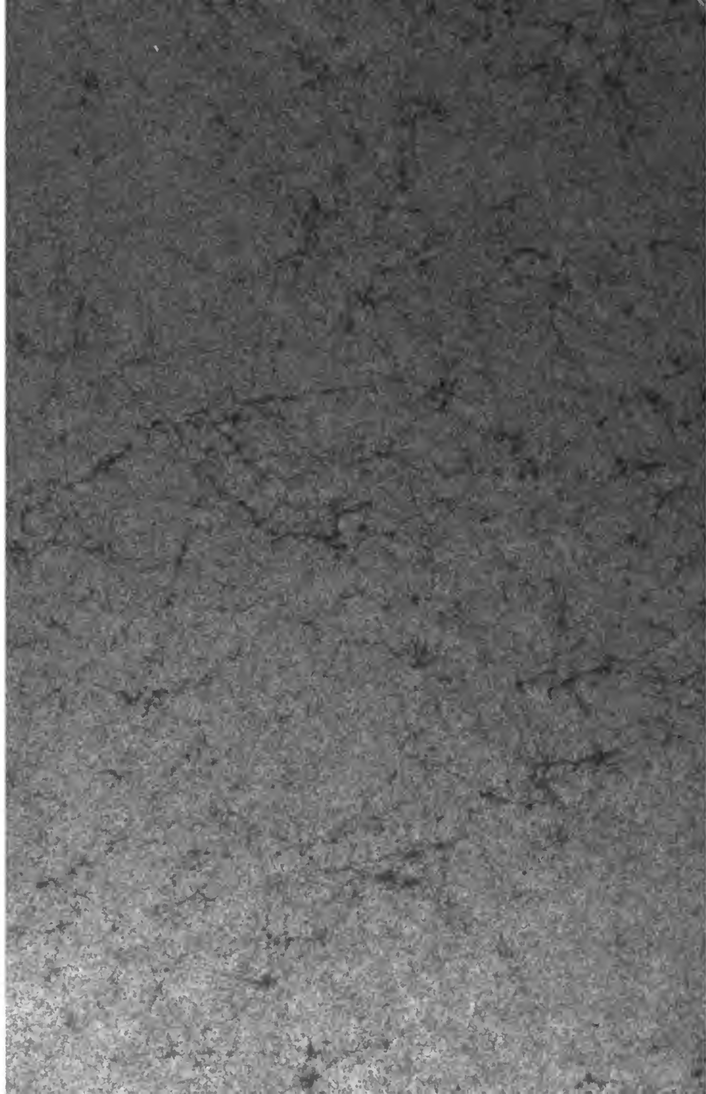




NEUE
BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben

von

Gustav Bock,

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

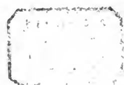




DREIZEHNTER JAHRGANG 1859.

BERLIN.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler).



INHALTS-VERZEICHNISS

des

XIII. Jahrganges

der

NEUEN

BERLINER MUSIKZEITUNG

herausgegeben

von

Gustav Bock.

Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

Recensionen musikalischer Compositionen.

Opern, Concerte, Matinéen und Soiréen.

Besprechung über die Aufführung derselben.

Opern.

Concerte, Matinéen und Soiréen

Oratorien.

Correspondenzen.

Feuilleton.

Nachrichten.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Verschiedenes.

Beilagen.

Berichtigungen.

Nachstehend Genannte betheiligten sich durch ihre Mitarbeit:

Dr. Alsleben, Dr. F. S. Bamberg in Paris, Carl Bank in Dresden, Isabella Behr in Paris, Dr. Belani in Potsdam, F. M. Böhme in Dresden, F. Bouffier in Wiesbaden, C. Böhmer, H. v. Bülow, G. Carlberg in New-York, A. Conradi, C. Debrov van Bruyk in Wien, Dr. Damrosch, Dr. Heinrich Döring in Jena, Eugen Eiserle in Wien, Dr. G. Engel. Musikdirector Engel in Merseburg, L. Erk, Fretzdorff in Berlin, v. Gaudy, Prof. Flod. Geyer, W. v. Göthe in Wien, C. Gollmik in Frankfurt a. M., C. G. P. Grädner in Hamburg, Granzin in Danzig, W. Grothe, Albert Hahn, Dr. Hahn, Dr. Hanslick in Wien, A. Haupt, Dr. Rud. Hirsch in Wien, Musikdirector F. W. Jähns, Dr. Keferstein in Wiekerstadt, Dr. A. Kahlert inBreslau, Superintendent Karsten in Züllichau, Louis Kindscher in Cöthen, Köhler in Königsberg, C. Kossmaly in Stettin, O. Kraushaar in Cassel, H. Kriger, Dr. Krüger in Emden, Musikdir. Kündinger in Nürnberg, Herrmann Küster, Musikdir. Kunkel in Frankfurt a. M., Prof. Lange, Ferdinand Graf Laurencin in Wien, Freiherr von Ledebur, Prof. Lobe in Leipzig, Dr. Lobstein in Strassburg, N. F. Mark in London, Markull in Danzig, Prof. A. B. Marx, Musikdir. Em. Naumann, C. v. Oertzen in Neu-Strelitz, Heinrich Panofka in London, Ernst Pasque in Darmstadt, Präger in London, Louis Rellstab, A. G. Ritter in Magdeburg, Th. Rode, v. Ruff in München, Jul. Schäffer in Schwerin, G. Schilling in Stuttgart, Schindler in Frankfurt a. M., Dr. J. Schladebach in Posen, Schnabel in Breslau, Schneider in Dessau, Dr. F. Schnell in Hannover, Kapellmstr. Scholz in Mainz, Schucht, O. K. F. Schulz in Prenzlau, L. Schumacher in Rostock, Dr. Schwarz, Schwiening in Friedland, J. Soiler in Lügde, J. H. Stuckenschmidt in Neisse, H. Truhn, Pfarrer A. Tschirch in Guben, Tschirch in Liegnitz, Ullmann in New-York, Musikdir. Vierling, Wilhelm Wauer in Herrnhut, F. F. Weber, Jul. Weiss, Dr. Weisshaupt in Cassel, Weitzmann, J. Weyl, Frhr. v. Wolzogen, M. Ziert in Gotha.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, U. d. Linden 30

Dreizehnter Jahrgang № 1. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. Januar 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. | C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie

Ansprache zum neuen Jahr und Dreizehnten Jahrgange dieser Zeitung.

Wenn eine Zeitschrift, die ausschliesslich den Interessen einer einzelnen Kunst gewidmet ist, auf zwölf vollendete Jahrgänge zurückblicken darf, so muss sie wohl einen gesunden, lebensfrischen Keim in sich tragen; und wenn wir wahrnehmen, dass ihr Leserkreis sich mit jedem Jahrgange erweitert hat, so dürfte man uns für die Annahme, dass die wachsende Theilnahme den Fortschritten gut zu schreiben sei, welche die Zeitung mit jedem neuen Jahrgange ihrem Ziele näher gebracht haben, kaum den Vorwurf anmaasslichen Selbstlobes machen.

Aber was ist denn nun das Ziel, nach welchem die Redaction bis heut gestrebt hat, und noch fernerhin rüstig weiter streben wird?

Um diese Frage zu beantworten, gestatte man uns, ein paar Decennien weit zurückzublicken.

Seit 1834 befindet sich die deutsche musikalische Kritik gewissermaassen auf dem Kriegsfuss, und der Kampf begann mit Gründung der neuen Leipziger Zeitschrift für Musik unter des genialen Robert Schumann Redaction. Die „Davidsbündler" zogen gegen die conservative Richtung, die der alte Magister Dr. G. W. Fink damals in der Breitkopf-Härtel'schen Musikzeitung vertrat, mit klingendem Spiel, d. h. mit Worten und Noten und Humor, zu Felde. Indess wurden die, der specifischen Tonkunst entfernt stehenden Kreise des Publikums von diesen musikalisch-kritischen Kämpfen nur sehr wenig berührt.

Die „Neuromantiker", wie die Fortschrittsmänner der Schumann'schen Zeitung von den Conservativen der Fink'schen genannt wurden, zählten in ihren Reihen fast ausschliesslich Gesang- und Clavier-, wenig Instrumental- und am wenigsten Opern-Componisten.

Das glänzendste und bedeutendste Resultat ihres Strebens war, der neuen Epoche der Claviermusik, die durch Friedrich Chopin angebahnt wurde, eine feste Basis in der musikalischen Welt zu verschaffen und Franz Schubert's Instrumental-Compositionen zu verdienter, allgemeinster Anerkennung zu bringen.

Allein Schumann war kein Radicaler, und obwohl er ganz andere Wege ging, wie Mendelssohn-Bartholdy, so kam es ihm doch nie zu Sinne, gegen diesen, im Grunde conservativen Meister Opposition zu machen. Am geringsten aber war der kritische Einfluss der „Neuromantiker" auf die Oper und ihr Publikum, und diese Kunstform allein ist es, die ein durchgreifendes Interesse in weiteren musikalischen Kreisen zu erregen, die ausschliessliche Macht in sich trägt.

So war es denn ganz natürlich, dass, als ein Operncomponist und Dichter, wie Richard Wagner mit vollwichtigen Partituren und philosophisch-kritischen Büchern auf dem Kampfplatze erschien, dieser sich um ein Bedeutendes erweiterte, und der Krieg gegen die Conservativen eine ganz andere grossartigere Gestalt annahm.

Die „Davidsbündler" zogen idyllisch mit Stein und Schleuder daher, aber die Armee der Zukunftsmusiker ist mit dem modernsten, zerstörungsgewaltigsten Apparat des Krieges ausgerüstet, wird von vortrefflichen Officieren commandirt, und ist wenig geneigt, Pardon zu geben und anzunehmen. Der Donner ihrer Kanonen wird auch in jenen Regionen des Volkes vernommen, aus denen die höchsten Plätze des Theaters sich bevölkern, wo ein Chopin'sches Clavierconcert und ein Schumann'sches Quintett mythologische Dinge sind; und der Boden unter den Füssen des musikalischen Conservatismus erbebt und schwankt an vielen Orten in Deutschland.

Am wenigsten freilich in Berlin, wo unter den klassischen Fahnen eines Bach, Händel, Haydn, Gluck, Mozart und Beethoven die kampfbereiten musikalischen Tories den heranströmenden Whigs in guter Schlachtordnung die Stirn bieten. Eine Berliner Musikzeitung befindet sich nun diesem Kriegszustande gegenüber in einem eigenthümlichen Dilemma, denn streng genommen müsste sie allein der Partheistimmung ihrer Heimath Rechnung tragen und gegen die Armee der Zukunftsmusik Front machen. Aber eine Zeitung darf die Zeit und mit ihr den Fortschritt, gleichviel ob er direct oder indirect zum Heile führt, nicht ignoriren. Mit einem Wort: sie darf weder rückwärts gehen, noch still stehen, und so muss sie denn vorwärts mit den Fortschreitenden.

Die Redaction hat in diesen Blättern ein freies Parlament für musikalische Kritik eröffnet, in welchem jede motivirte Meinung, sobald sie die parlamentarischen Formen und Dehors beobachtet, sich frei und offen kundgeben darf, sei der Sprecher ein Tory der Classicität, oder ein Whig der Zukunft.

Sie selbst (die Redaction) wird ihren strengneutralen Standpunkt ausserhalb der Arena nehmen, und es lediglich dem Publikum überlassen, sich über die Resultate des Kampfes der Partheien ein selbsteigenes Urtheil zu bilden.

Es will uns bedünken, dass unsern Lesern auf diese Weise eine interessantere und würdigere Stellung geboten wird, als man sie jenen Zeitschriften gegenüber einnimmt, die mit Talent und Energie einem einzelnen Partheizwecke dienen.

Zu den berühmten alten Mitarbeitern werden sich neue Kräfte gesellen, und wir können unsern Lesern die freudige Mittheilung machen, dass es uns gelungen ist, die bedeutendsten musikalisch-literarischen Capacitäten zum Eintritt in unser Parlament zu bewegen.

Nicht auf dem Gebiet der Leitartikel allein, sondern auch auf dem Terrain der Recensionen und der Correspondenzen soll jeder Ueberzeugung sich offen zu äussern freier Raum gegönnt werden, denn wir sind der Meinung, dass nur aus der Unpartheilichkeit die Wahrheit geboren wird. Wie bisher, werden wir aber auch ferner Alles zurückweisen, was irgendwie die Absicht verräth, persönlich kränken zu wollen.

Alle Artikel, die ein musikalisches Princip behandeln und verfechten, werden unter dem Namen ihrer Verfasser erscheinen; für anonyme und pseudonyme Abhandlungen und Notizen übernimmt die Redaction volle Vertretung. Allen, die uns durch zwölf Jahrgänge als Mitarbeiter, Abonnenten und Leser treu begleitet haben, rufen wir beim Beginn des dreizehnten ein „Glück auf zum neuen Jahre" zu.

Berlin, 1. Januar 1859. Die Redaction.

Einige Bemerkungen über die Rythmik in Schubert's Liedern.

Von

Bernhard Scholz.

Gegenüber den vielen, oft faseligen Schwärmereien über Schubert'sche Melodieen wird es wohl auch erlaubt sein, einige rein musikalisch - sachliche Bemerkungen über dieselben zu machen. Mögen immerhin die Jünger der zukünftigen Musik sich mit Phrasen über Tiefe, Bedeutung, „Inhalt" Schubert'schen Gesanges begnügen, und sich wohlgefällig darin ergehen; Musiker, denen die Musik als solche am Herzen liegt, welche die Musik als Sonderkunst hochhalten, lieben es, sich von dem künstlerischen Verfahren, von den Mitteln Rechenschaft zu geben, welche der Componist angewandt hat, um sein Werk zu der Vollendung auszuarbeiten, welche wir bewundern; sie wollen sich belehren durch die Zergliederung des schönen Ganzen in seine Theile. — Eine Betrachtung Schubert'scher Melodieen in diesem Sinne dürfte um so lehrreicher sein, als sich dieselben vorzüglich in einem Punkte auszeichnen, der bei Beurtheilungen von Melodie und Musik überhaupt heut zu Tage fast ganz ausser Acht gelassen wird, — in der Rythmik nämlich. Da huldigen die Einen Wagner's declamatorischen Singsang, welcher jedwedes concisen Rythmus entbehrt; Andere amüsiren sich in Flotow's Opern, in denen ewig-lange Musikstücke in denselben, sich immer gleichen, trivialen 2- und 4tactigen Rythmen abgehaspelt werden, und beide Sorten von Musikliebhabern, welche sich Antipoden dünken, von denen die erstere mit souverainer Verachtung auf die andere blickt, begegnen sich in dem gänzlichen Mangel an Sinn und Gefühl für schönen Rythmus, die Seele der Musik.
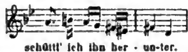
Betrachten wir dagegen nur einige wenige Schubert'sche Melodieen.

Nehmen wir zuerst das Lied „Muth" No. 22. aus der „Winterreise". Es ist in einem raschen $\frac{2}{4}$-Tact geschrieben; ein keckes Vorspiel von 4 Tacten beginnt; die Singstimme setzt mit einem 3tactigen Rhythmus ein:

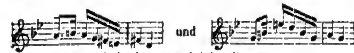


Diese 3 Tacte sind in der Melodie, gleichwie im Text nur

als Vordersatz zu betrachten, und werden durch den folgenden zweitactigen Rythmus



zu einem vollständigen musikalischen Gedanken von 5 Tacten ergänzt. Es braucht wohl nicht erst gesagt zu werden, wie vortrefflich nach dem kräftigen Vorspiel von 4, also einer geraden Anzahl von Tacten der etwas zaghaftere, unbestimmtere 3tactige Rythmus auf die Worte: „Fliegt der Schnee mir in's Gesicht", welche eine Vorstellung des Unbehagens erwecken sollen, passt, und wie energisch darauf: „schüttl' ich ihn herunter" durch den Zweier-Rythmus characterisirt ist; um diesem letzteren mehr Nachdruck zu geben, wiederholt ihn das begleitende Instrument, und es entsteht dadurch eine Einschiebung. Parenthese von 2 Tacten in den eigentlichen Gesang, — ein Kunstgriff, dessen sich Schubert überhaupt sehr häufig bedient. Die 3 folgenden Textzeilen verhalten sich in rythmischer Beziehung eben so wie die beiden ersten, und bilden einen aus 2 und 2 Tacten zusammengesetzten Fünfer, dessen zwei letzten Tacte das Clavier wiederholt. — Die zweite Strophe des Liedes ist wie die erste componirt. Die dritte hingegen basirt durchaus auf dem bereits eingeführten energischen Zweier-Rythmus, dem Texte „Lustig in die Welt hinein gegen Wind und Wetter" vollkommen angemessen. Der frische, männlich feste Ton kommt unvermischt zum Ausdruck, das Zagen ist völlig dahin; die vorher gehörten Motive



sind zu den noch keckeren und lebendigeren



und



um- und ausgebildet worden. Um aber auch hier durch zu viele Zweier-Rythmen nicht zu ermüden, verbindet Schubert diese unter einander in verschiedener Weise. Er schiebt nach je 4 Tacten (2 Zweiern) Gesang einen Zweier als Parenthese durch das Clavier ein, und bildet auf diese Weise Sechser-Rythmen, welche aus 4 und 2 zusammengefügt sind; der Gesang, der immer durch das Instrument unterbrochen wird, ist also in Wahrheit kurz angebunden, und erhält dadurch das Gepräge ungemeiner Entschiedenheit. Die eben erwähnten Sechser-Rythmen lassen sich aber auch aus einem andern Gesichtspunkte betrachten, anders zerlegen, und zwar nach den Motiven: Die beiden Zweier des Gesangs sind jedesmal zwei verschiedene Motive, deren letztes das Clavier wiederholt; auf je 2 Tacte des ersten Motivs kommen demnach immer 4 des zweiten, und statt, wie vorhin aus 4 und 2, erscheinen nun die Sechser-Rythmen aus 2 und 4 gebildet. Die Verbindung dieser Gegensätze aber ist es, welche die dritte Strophe des Liedes so belebt.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Didaktisches.

Gaetano Nava, Dodici Vocalizzi nello stile moderno per Mezzo-Soprano con accomp. di Pfte. Op. 27. Berlino, Bote & Bock.

Dieselben 12 Vocalisen des auf diesem Gebiete mit Recht berühmten Mailänder Gesanglehrers liegen in einer zweifachen Ausgabe, für Mezzo-Sopran und für Bariton, dem Publikum hier vor. Sie sind nicht blos trockene Uebungen, sondern haben auch den Reiz des Melodiösen. Der Sänger findet an ihnen Gelegenheit, die Gewandtheit seiner Stimme zu üben und zugleich den Sinn für musikalischen Vortrag zu bilden. Sie sind von mittlerer Schwierigkeit.

Wilh. Lüke, 7 Gesangsstudien in Form von Liedern zur Uebung der Intervalle. Magdeburg, Heinrichshofen.

Das den ersten 7 Uebungen der Vacini'schen Gesangschule nachgebildete Werk hält, was der Titel verspricht. Kommt es dem Lehrer darauf an, das Studium der Intervalle in einer möglichst fesselnden, zugleich den musikalischen Sinn des Schülers anregenden Weise zu treiben, so wüssten wir kein Werk, wodurch sich dieser Zweck besser erreichen liesse, als die Uebungen des Hrn. L. Denn da die Texte deutsch und gut gewählt sind, da auch in der Composition ein deutsches Element sich nicht verkennen lässt, da endlich der musikalische Ausdruck der Lieder trotz der beengenden Form doch überraschend gut gelungen ist, so verdienen sie selbst den Vorzug vor den entsprechenden Vacini'schen Uebungen.

Liederschau.

Adolph Reichel, Sechs Lieder mit Pfte. Op. 19. Berlin und Posen, Bote & Bock.

Lieder, die einer etwas älteren Compositionsweise, als derjenigen, die heute Mode ist, angehören. Ein moderner Componist bringt so viel als möglich den Eindruck des Verschwimmenden, Unfesten hervor: Begleitungsfiguren, die möglichst schimmern und schillern; Harmonieen, die nirgend fest stehen, stets im Uebergang begriffen sind; Melodieen, bei denen man nicht weiss, woher sie kommen und wohin sie gehen, die nirgends einen Accent oder doch höchstens nur weichliche, schwächliche Accente haben; hin und wieder lässt er vielleicht eine recht harte, unerwartete Dissonanz dazwischen fahren; aber überwiegend ist doch die ganze Technik auf den Reiz des Unbestimmten und auf den Schimmer des Flitter- und Schaumgoldes berechnet. Welche Kluft liegt selbst zwischen der Romantik eines Schubert, der im Vergleich mit den Neuern markig und ehern erscheint, und der modernen Romantik! Die Lieder des Hrn. R. haben im Ganzen etwas Frisches, Gesundes, das man heute selten findet, und verrathen durchweg den gebildeten Musiker. An einzelnen Stellen scheint uns der Ausdruck nicht gewählt genug, z. B. bei den Worten des Harfnerliedes: „Ach könnt ich nur einmal", oder der Anfang des Liedes: „Könnt'st du meine Augen sehen" (die Composition der folgenden Worte: „wie sie von Thränen roth" lässt sich vom rein melodischen Standpunkte aus, der um so mehr festgehalten werden musste, als die Begleitung ganz anspruchslos ist, nicht rechtfertigen); diese Mängel heben aber den günstigen Eindruck des Ganzen nicht auf.

G. Engel.

Berlin.

Revue.

Je lauter und freudiger der Weihnachts- und Neujahrsjubel erschallt, desto stiller und öder werden die Concertsäle, die erst

in den ersten Tagen des neuen Jahres ihre Pforten wieder den stilleren, reineren Kunstgenüssen erschliessen, — wir reden natürlich nicht von den Salons, in denen für den civilen Preis von 2½, resp. 5 Sgr. eine äusserst brave, fassliche und anspruchslose Verdauungsmusik aufgetischt wird, mithin gänzlich ausserhalb unserer kritischen Sphäre liegen — und hätte die Königl. Oper uns nicht mit einigen musikalischen Darstellungen erfreut, so müssten wir unsere dieswöchentliche Revue in dem einzigen Worte „vacat" zusammenfassen. — Leider sind wir noch im Rückstande mit dem Referat über ein Kunstereigniss, das in den Annalen des Königl. Theaters eine ganz besondere Aufzeichnung verdient: wir meinen die Weberfeier, die am 21. Decbr. zum Besten eines in Dresden zu errichtenden Denkmals für Weber stattfand. Es war ein Festabend im wahren Sinne des Worts, mit dessen Beschreibung wir allerdings jetzt etwas *post festum* kommen, dessen Registrirung wir aber der Vollständigkeit wegen nicht unterlassen dürfen. Die Feier begann mit der Jubel-Ouverture, die unter Teubert's energischer Leitung feurig und schwungvoll ausgeführt, die Zuhörer zur Begeisterung hinriss. Hieran knüpften sich lebende Bilder, nach Gruppen aus Weber's dramatischen Werken gestellt, mit erläuterndem Prolog versehen und mit entsprechenden Weber-schen Melodieen begleitet, die ebenfalls die höchste Befriedigung erweckten; wir ersparen uns ein näheres Detailliren derselben, und wollen nur einige Worte über die darauf folgende Aufführung des „Freischütz" berichten, die in einer Rollenbesetzung stattfand, wie ihr sobald wohl keine ähnliche zu Theil werden dürfte. Die ersten Kräfte unserer Oper hatten sich bei der Feier betheiligt; nicht nur, dass die Hauptparthieen der Agathe, des Aennchen, Max und Caspar sich in den Händen der Damen Köster und Herrenburg-Tuczek, der Herren Formes und Fricke befanden, nicht nur, dass selbst die kleineren Rollen des Ottokar, Kuno, Eremiten und der Brautjungfer durch Künstler wie die Herren Krause, Salomon, Basse und Frl. Wippern besetzt waren; auch bei den Chören des dritten Actes betheiligten sich die Herren Pfister, Meyer, Wolf etc., — natürlich, dass der unter solchen Umständen noch nie gehörte Jägerchor stürmisch *da capo* verlangt und gegeben wurde. Das trotz der ungünstigen Weihnachtszeit gänzlich gefüllte Haus, sichtlich durch die Macht der oft und gern gehörten populären, lieblichen Klänge ergriffen, spendete allen künstlerischen Theilnehmern der Festvorstellung stürmische Beifallsbezeugungen.

Das neue Theaterjahr wurde von der Königl. Intendanz auf würdige Weise eingeführt. Ein Mozart'sches Werk, in ewiger Jugendfrische blühend, ein Musterbild aller Zeiten, eröffnete den diesjährigen Opernreigen: „Figaro's Hochzeit", so oft gehört, so oft besprochen, lässt dennoch bei jedesmaliger Darstellung immer neue Reize und Schönheiten entdecken und neben dem Zauber der weihevollen Musik auch die in einzelnen Parthieen unvergleichliche Darstellung — namentlich Seitens unserer genialen Köster als Gräfin und der liebenswürdigen Herrenburg-Tuczek als Susanne — stets bewundern. Möge das neu begonnene Jahr auf dem Kunstboden unserer Opernbühne neben den unvergänglichen Meisterwerken einer verflossenen Zeitperiode auch den ernststrebenden Tonwerken der Neuzeit bereitwilligst eine Stelle einräumen; das nächste Repertoir stellt uns die Gewährung dieses Wunsches bereits in Aussicht, — zwei Werke heterogenster Richtung: Mozart's liebliche Oper „Cosi fan tutte", so wie Wagner's gigantischer „Lohengrin" erwarten binnen Kurzem die technische Reife ihrer Aufführung, und sehen wir mithin anregenden Kunstgenüssen für dieses Jahr freudigst entgegen. d. R.

Feuilleton.

Briefe über „Diana von Solange".

Von E. K.

Paris, im Januar 1859.

Wenn ein Fürst von den Sorgen der Regierung bei der Muse Erholung sucht, deren Sprache im ganzen Weltall dieselbe ist; wenn er es versteht, seine Gefühle und Empfindungen in harmonischer Weise darzustellen — so betritt er die Stufen, auf welchen das Verdienst sich der Vorrechte irdischen Ranges entäussert. Purpur und Krone sind abgelegt, das schaffende Genie allein steht da, nur angethan mit dem Schmucke, den seine eigene Kraft ihm leiht, und der aufrichtigen Kritik ist es gestattet, nach einem allgemeinen, festbestimmten Maassstabe ihre Ansicht auszusprechen.

Von diesem Standpunkte sei es uns erlaubt, die Ihnen früher versprochene Analyse des jüngst in Coburg in Scene gegangenen neuesten Tonwerks Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha zu geben, deren erster Aufführung wir zufällig beizuwohnen Gelegenheit hatten.

Der grossen Schwierigkeit unserer Aufgabe sind wir uns bewusst; wir wollen den musikalischen Inhalt einer Oper vorführen, deren Handlung dem Leser unbekannt ist. Unsere Besprechung müssen wir deshalb wissentlich dem Vorwurfe aussetzen, sich zu viel mit dem Texte zu befassen. Diesen Einwand scheuen wir nicht; denn wir gehen nicht von der Voraussetzung aus, dass in der Oper der Text Nebensache sei. — Nur in der richtigen Fassung zeigt der Diamant seinen edlen Glanz. Welch unnennbaren Zauber auch die veredelnde Kraft der Musik in ein Wort legen kann, das, blos gesprochen, leicht vergessen wäre, — wir dürfen die ausführliche Erzählung des Stückes nicht unterlassen; denn in der Analyse dient die Wortsprache dem Leser zum bessern Verständnisse der Tonsprache. — Nur solche Stellen der Composition werden wir deshalb hervorheben, welche die Aufmerksamkeit beim ersten Anhören besonders in Anspruch nehmen. — Die Ouverture beginnt mit einem *Andante sostenuto* in ¾ Tact; kurze Clarinett- und Hornsätze wechseln mit den Streichinstrumenten ab. Beim folgenden *più moto* wirkt das ganze Orchester, die höhern Streichinstrumente in Sextolen, während die Bässe den Grundton in Vierteln mit kurzem Triolen-Vorschlag angeben. Gemmenartige Läufe der Streichinstrumente führen *crescendo* in ein kräftiges *Allegro con spirito*, in welchem Violine und Flöte die Melodie tragen. Nach einem *Stringendo* beschliesst eine zweckmässig angebrachte Pause dieses, um das erste Tempo wieder aufnehmen zu können.

Nun wird uns ein liebliches, melodieenreiches Thema vorgeführt, und in verschiedenen Modulationen durchgearbeitet. Dieses, so wie einige andere Grundgedanken, welche in der Ouverture die Disposition des Stückes angeben, bilden diejenigen Sätze, welche sich während des ersten Anhörens der Oper gerne dem Gedächtniss einprägen.

Passagen der Streichinstrumente leiten in ein *Allegro molto*, und aus diesem, als passender Uebergang ein *Animato* in Triolen zu einem rhytmischen, spanischen Tanze in ⅜-Tact, mit Tambourin- und Castagnetten-Begleitung.

Während desselben geht der Vorhang auf, und wir erblicken eine romantische Gebirgslandschaft an der spanisch-portugiesischen Grenze, bei Abendroth. Vor einer Posade ist Volk aller Art, meist Banditen, um Tänzer gruppirt, welche eine *Seguidilla* aufführen. Zum Tanze singt der Chor einen Scheidegruss an die untergehende Sonne.

Einen Gegensatz hierzu bildet ein kurzer Chor von Pilgern, der in einförmigem Wallfahrerton eine Strophe singt, und dann nicht wieder erscheint. Wahrscheinlich ist er vorgeführt, um das Volksleben etwas vollständiger darzustellen; uns scheint er zur Handlung nicht nöthig zu sein. Der lustige Gesang, der während des Pilgerzuges schwieg, bricht später mit erneuter Kraft wieder los.

Pedrillo, der Wirth, zeigt die Ankunft neuer Gäste an. Diana von Solange (Sopran) erscheint in Begleitung ihres Oheims Fuegos (Bass), sie tragen das malerische Andalusische Costüm. Fuegos ladet die Banditen zum Zechen auf seine Kosten ein und wirbt ihre Dienste, aber nicht zu einem blutigen Streiche; sie sollen einen Cavalier eine Stunde lang auf-

halten, der durch Alcantara nach Lissabon reisen will. *Duettino.* Fuegos sagt der Diana, sie müsse den Fremdling inzwischen durch Liebesscherz fesseln; sein Zweck ist wichtig, denn eine Königskrone steht auf dem Spiele. Diana hält ihre Aufgabe für leicht, da sie mit der Liebe zu tändeln versteht: Treffend sind die ernsten, düstern Sätze des Fuegos in ein gemessenes Tempo gekleidet, während Diana leichte Antworten *(Scherzando)* giebt.

Armand (Tenor) Marquis von Vareal, Gesandter des Prinzen von Evora, des Prätendenten, naht, während ein kräftiges Ensemble, *Allegro vivace* ⅞, mit vollem Orchester, die Scene schliesst.

Er verlangt sofort Pferde; der Wirth bringt Entschuldigungen vor; indess gewahrt Armand die reizende Diana; bei seinem Anblick bleibt auch sie nicht gleichgültig. Ein hübsches Terzett mit Chor (⅜ *Andantino*) schildert die Gefühle der verschiedenen Anwesenden. Fuegos freut sich über den Sieg, welchen Diana's Schönheit ihm erringen hilft.

Armand verlangt von Diana, welche der Wirth für eine Bänkelsängerin ausgiebt, ein Lied.

Nun beginnt der Glanzpunkt des Actes. Eine herrliche Romanze giebt eines der Themate aus der Ouverture wieder; *Allegretto quasi Andantino* ⅜, abwechselnd zwischen *A-dur* und *A-moll.* Dieses Rosenlied spricht ungemein an; es hat etwas verführend Einschmeichelndes. Es besingt eine Rose, die einsam blüht, von einem Schmetterlinge besucht und wieder verlassen wird.

In dem Finale (*Allegro,* ⅞,) drückt der Marquis sein Entzücken aus; er muss jedoch weiter reisen. Der Wirth warnt wegen der Unsicherheit der Strasse; Armand entgegnet verächtlich, er fürchte das Räubergesindel nicht; darauf fangen die Banditen Händel mit ihm an. Das Tempo geht in ein *Allegro* ⅞ über, welches während des Streites lebhafter wird, und *presto* schliesst. Orchesterbegleitung, je nach den Phasen des Streites, zum Theil in gehaltenen Noten, zum Theil in $\frac{1}{16}$ Passagen.

Als die Banditen auf Armand eindringen wollen, beschützt ihn Diana. Fuegos reisst sie hinweg. Terzett *(moderato* ⅞*)* in welchem Diana von Armand Abschied nimmt. Während die Drei sich entfernen, geht das Orchester durch ein *Accelerando* in $\frac{1}{16}$ zu dem rauschenden Tanze des Anfangs über, und der Vorhang fällt unter entsprechendem Gesange des Chors.

Ein kurzes Nachspiel des vollen Orchesters rundet nachher das Ganze ab und versetzt den Zuhörer in eine ruhigere Stimmung.

Die Composition dieses Actes ist hauptsächlich lyrischen Charakters; unter freudigen Gesängen wird ein lebendiges Bild des heitern südlichen Volkslebens dargestellt. (Forts. f.)

Nachrichten.

Berlin. Der Königl. Hofpianist Hans von Bülow veranstaltet am 14. Januar im Saale der Singacademie ein Concert, in welchem denselben die Grossherzogl. Sächs. Hofopernsängerin Frau von Milde, so wie der Grossherzogl. Sächs. Kammervirtuos Herr Cossmann aus Weimar unterstützen werden.

— In mehreren Blättern war die Rede von einem bevorstehenden Abgang und neuen Engagement der Königl. Kammersängerin Frl. Johanna Wagner. Eines ist so unbegründet wie das andere. Denn der laufende Contract des Frl. Wagner, 1852 auf zehn Jahre geschlossen, dauert noch bis 1862 und hindert ihre Verheirathung nicht. Letztere soll, wie wir hören, in diesem Jahre erfolgen, und die Künstlerin wird auch ferner in ihrem Wirkungskreise bei der Hofbühne bleiben.

— In Gegenwart des General-Intendanten Hrn. von Hülsen und der beiden Capellmeister Herren Taubert und Dorn hat am 21. Dec. eine Prüfung von elf Musikern stattgefunden, um aus ihrer Zahl einen Nachfolger für den kürzlich verstorbenen Kgl. Kammermusiker Dam II. zu wählen. In dieser Prüfung hat der Musikus Hr. Hartmann II. sich als der tüchtigste erwiesen und wird nun die erledigte Stelle als Kgl. Kammermusikus erhalten.

— Der Krigar'sche Gesangverein begeht am 8. d. M. sein Stiftungsfest im Arnim'schen Saale. Der Gesangaufführung wird ein gemeinsames Abendessen folgen. — Der Verein hat kürzlich Robert Schumanns merkwürdigste Hinterlassenschaft, des Meisters Lieblingsarbeit, den Göthe'schen „Faust", in Angriff genommen.

— Der Stern'sche Gesangverein wird Donnerstag, den 13. Januar, im Saale der Singacademie „Die Schöpfung" von Haydn aufführen.

— Die musikalische Bibliothek des verstorbenen österreichischen Generals von Koudelka, bestehend aus einer Anzahl seltener und sehr werthvoller Werke, meist aus dem 15. und 16. Jahrhundert, wird am 17. Januar in Berlin durch die Buchhandlung von R. Friedländer & Sohn versteigert.

— Der Gesanglehrer Herr Schwartz hielt im Tonkünstlerverein einen Vortrag über den Ausfluss der Luft beim Gesange. Nach einer kurzen Darstellung der verschiedenen Einathmungsarten gelangte der Redener zu dem Satze, dass es beim Singen wesentlich auf eine solche Ausathmung ankomme, welche nach unserer Willkühr eine Verlangsamung und Beschleunigung der Luftsäule gestatten, und die Möglichkeit dieser Willkühr wiess er als im Zwerchfell und in den Ligaturen der unteren Rippen liegend nach. Sodann ging er zum Durchfliessen der Luft durch die Stimmbänder über, und erläuterte mit Berührung der physiologischen Untersuchungen Czermack's durch einen Kehlkopfspiegel die Entstehung der Gaumen- oder Kehltöne, sowie deren Beseitigung durch Entfernung der zu grossen Anspannung der äusseren Halsmuskeln. Für das Ausströmen der Luft selbst aber stellte Dr. Schwarz als Gesetz auf, dass die Form des Luftstromes sich offenbar nach dem Raume richten müsse, in welchem es sich bewegt. Beim Durchgang durch den länglichen Spalt der Stimmbänder erhalte die vorher runde Luftsäule demgemäss die Form eines dünnen etwa fingerbreiten Bandes. Dieser linienförmige Strahl werde in der Rundung des Kehldeckels umgebeugt, und wieder gerundet an den inneren hinteren Halstheil geworfen, der bereits breite Luftstrom werde sodann durch das Gaumensegel in einen Nasen- und Mundstrom getheilt. Sei ersterer überwiegend gross, so entstehe der Nasenton. Endlich aber könne der bereits sehr breite, dicke Luftstrom nicht beliebig nur an einen einzelnen Punkt des Gaumens geleitet werden, sondern berühre alle Punkte des Mundkanals, um möglichst ungehindert nach Aussen zu fliessen. — Der Vortrag fand die lebhafteste Anerkennung der Zuhörer.

— Das von mehreren Theaterblättern verbreitete Gerücht, dass der Tenorist Hr. Vincent und die Sängerin Frl. Staudt beim Untergang der „Austria" ihren Tod gefunden, entbehrt der Begründung. Von beiden angeblich Verunglückten sind neuerdings aus Hermannstadt schriftliche Gesuche um Nachweisung eines Engagements beim Geschäfts-Bureau des Deutschen Bühnen-Vereins eingegangen.

Cöln. Im Januar oder Februar wird die Oper „Bianca Siffredi" von Düpont (gegenwärtig Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters) in Scene gehen, welche bereits in Hamburg, Linz, Gratz und Salzburg mit dem glücklichsten Erfolge gegeben wurde und auf besonderen Wunsch des Fürsten von Lippe demnächst in Detmold zur Darstellung gelangt.

Freiburg i. B. Am 20. December starb hier die Sängerin Kathinka Heinefetter nach einem kurzen Krankenlager. Sie beabsichtigte sich zu verheirathen, und hatte sich seit vorigem Sommer in Freiburg niedergelassen.

München. Am 16. und 18. Decbr. kam eine neue Oper: „Carlo Rosa" von Bernhard Scholz mit günstigem Erfolge zur

Aufführung. Sie soll demnächst auch in Wiesbaden in Scene gehen.

— Die Aufführung der „Stummen" am 12. December im Königlichen Hof- und Nationaltheater war von einer Episode bedroht. Als nämlich bei dem Krönungszug am Schlusse des vierten Actes Masaniello zu Pferde erschien, scheute der zum ersten Male vor den Lampen auftretende Schimmel und wollte über die Rampe setzen; doch der festen Haltung des Masaniello, Herrn Grill, gelang es, das wilde Thier zu bändigen, wofür der Künstler nach dem Fallen des Vorhanges vom Publikum mit zweimaligem Hervorruf ausgezeichnet wurde.

Braunschweig. Offenbachs reizende Operette „Die Verlobung bei der Laterne" kam am 27. Decbr. zum ersten Male zur Aufführung und hatte einen ausserordentlichen Erfolg. Die Damen Stock und Prause als Anne-Marie und Catherine, Frau Weise als Liese und Herr Nebe als Peter bilden ein treffliches Ensemble. Das Trinklied und das Zankduett wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt. — Unsere Oper entwickelte in den letzten Monaten eine bedeutende Thätigkeit; neueinstudirt wurden in's Repertoire aufgenommen; Mehule „Josef", „Die Zauberflöte", „Norma", „Der Schauspieldirector", „Der Nordstern", „Je toller je besser" und „Fra Diavolo", sämmtlich in vortrefflicher Aufführung und mit bestem Erfolge. — In theilweis neuer Besetzung wurde Verdi's *„La Traviata"* gegeben und fand bei jeder Wiederholung gesteigerten Beifall. Diese Oper wird, wie auch „Rigoletto" von unserm deutschen Sängerpersonal in italienischer Sprache gesungen, ist äusserst exact einstudirt und geht, wie man zu sagen pflegt: „wie am Schnürchen". Die Hauptparthie der Violetta ist eine Glanzleistung von Frl. Prause. — In „Fra Diavolo" zeichnete sich Herr Stolzenberg vortheilhaft aus; — ein eingelegtes Lied von Abt „Gute Nacht, du mein herziges Kind" wurde vorzüglich schön von ihm vorgetragen. Als Barbier, Don Juan und Papageno verdient Hr. Weiss besonders hervorgehoben zu werden. — Frl. Prause und die dramatische Sängerin Frau Meller verlassen zum grossen Leidwesen der Opernfreunde unsere Bühne und gehen nach Prag. — In Vorbereitung ist die Oper: „Alle maskirt" *(Tutti in maschera)* von Pedrotti.

— In den letzten Sinfonieconcerten der Hofcapelle wurden Beethoven's F-dur-Sinfonie No. 8. und Schubert's C-dur-Sinfonie in vorzüglicher Ausführung zu Gehör gebracht. Herr Kapellmeister Abt hat sich die Musikfreunde zu grossem Dank verpflichtet durch die Wahl der Schubert'schen, bis dahin hier noch nicht gehörten Symphonie. — Im letzten Concert trat die Pianistin Frau Oxford aus London auf und erntete für ihr elegantes und solides Spiel reichen Beifall. Der Kammermusikus Blumenstengel documentirte sich im Vortrag des Mendelssohn-schen Violinconcerts als einen Künstler von Bedeutung. — Abt's Singacademie brachte am Busstage Mendelssohn's „Lobgesang" und mehrere geistliche Chöre von Mozart, Hauptmann, Bortniansky. Wir haben noch nie einen gemischten Chorgesang in solcher Vollendung gehört. Der ebenfalls unter Abt's Leitung stehende Männergesangverein leistete in seinem letzten Concerte ebenfalls so Ausserordentliches, dass er keine Rivalität zu scheuen hat; unter den vorgetragenen Chören waren namentlich „Der König in Thule" von Veit, „Die Nacht" von Abt und die „Hymne an die Nacht" von Beethoven (nach dem *Andante* der F-moll-Sonate arrangirt) von grosser Wirkung.

Darmstadt. Se. K. Hoh. der Grossherzog von Hessen hat dem hiesigen Hofkapellmeister Louis Schindelmeisser die goldene Verdienst-Medaille am Bande allergnädigst verliehen.

Wien. —o— Herr Professor Stegmayer, Director der Sing-Academie, wurde an die Stelle des nach Graz engagirten Kapellmeisters Barbieri für das Hofoperntheater engagirt. Jedenfalls ein Gewinn!

— Im Carltheater gefiel Offenbach's Operette: „Das Mädchen von Elisonzo" durch die Melodieenfrische und die treffliche Ausführung von Seiten des Herrn C. Treumann und der Frauen Grobecker und Schäfer ausserordentlich.

— Robert Schumann's „Paradies und Peri" fand bei der am 19. v. M. erfolgten Aufführung eine sehr beifällige Aufnahme. Die ersten Gesangsoli wurden von den Hofopernsängern Fr. Dustmann, Hrn. Walter und Hrn. Mayerhofer vortrefflich vorgetragen.

— Am 22. und 23. Decbr. kam im Burgtheater zum Besten des Pensionsfonds des Tonkünstlers Haydn ewig frisches Oratorium: „Die vier Jahreszeiten" zur Aufführung, in welchem die Hofopernsängerin Frl. Hoffmann durch ihren ungemein schönen Vortrag excellirte und, was zu den Seltenheiten gehört, ihre Arie wiederholen musste. Erl und Mayerhofer unterstützten die Künstlerin auf das Beste. —o—

Bern. Der in vielen Blättern umständlich berichtete Eisenbahn-Unfall der jungen Violin-Virtuosen, Geschwister Ferni hat sich glücklicher Weise als Zeitungs-Ente herausgestellt.

Amsterdam. In der letzten Generalversammlung des „niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst" wurden Richard Wagner und Gustav Flügel in Neuwied zu Verdienst-Mitgliedern, C. Reinthaler in Bremen zum correspondirenden Mitgliede ernannt.

Brüssel. Fétis ist vom König zum Commandeur des Ordens der Eichenkrone ernannt worden.

Paris. Henri Blanchard, langjähriger Mitarbeiter der *Revue et Gazette musicale,* starb am 18. Decbr. zu Paris. Zu Bordeaux i. J. 1787 geboren, studirte er die Composition unter Reicha und das Violinspiel unter Kreutzer, war mehrere Jahre erster Violinist im Theater zu Lyon und bekleidete später eine gleiche Stelle im Theater *des variétés* zu Paris. Die Vielseitigkeit seines Talentes brach sich nach allen Richtungen Bahn, er war Violinspieler, Orchesterdirector, Componist, Theaterdirector, dramatischer Schriftsteller; er debutirte in der Literatur mit einem Stück für das *théâtre français,* als Componist schrieb er eine Menge Vaudevillearien, Romanzen, Violinconcerte, so wie 1834 eine Operette: *„Diane de Vernon"*. Seine musikalische Hinterlassenschaft besteht in einer zweiactigen Oper: *„Ariost"*, einer Musik zu Molière's *précieuses ridicules* und einem *trio comique.*

— Das *théâtre italien* hetzt Verdi förmlich zu Tode; heute *„Trovatore"*, morgen *„Rigoletto"*, übermorgen *„Traviata"*, um am folgenden Tage wieder mit *„Trovatore"* zu beginnen! Ja man gab sogar an einem Abende 2 Acte von *„Rigoletto"* und 2 Acte von der *„Traviata"*, eine Vorstellung, die bereits mehrere Wiederholungen erlebte!

— Am 18. December fand bei Rossini die erste Vorstellung einer Salonoper statt: *„la laitière de Trianon"*. Die Musik von Weckerlin erhielt die lebhaftesten Beifallsbezeugungen, zu denen der grosse Meister selbst das Zeichen gab.

— Um dem fühlbaren Mangel an Wunderkindern abzuhelfen, hat sich der 10jährige Pianist Henri Ketten entschlossen, im Laufe des Januar ein grosses Concert mit Orchester zu geben, worin er mehrere eigene, bisher noch ungedruckte Compositionen, u. a. ein Trio für Piano, Violine und Violoncelle zu Gehör bringen wird.

— Es dürfte von Interesse sein, eine Uebersicht der im vergangenen Jahre in Paris componirten und aufgeführten Opern zu geben, wonach die Fruchtbarkeit französischer dramatischer Tondichter die deutsche Productivität allerdings bedeutend in den Schatten stellen dürfte. 1. Die Academie impériale (die grosse

Oper) brachte: „la magicienne" von Halévy, und das Ballet: „Sacountala", Musik von Reyer. 2. die Opéra comique: „les désespérés" von Bazin, „Quentin Durward" von Gevaërt; „les chaises à porteurs" von Massé; „les fourberies de Marinette" von Cretz, „Chapelle et Bachaumont" von Cressonnois; „la Bacchante" von Gauthier; „les trois Nicolas" von Clapisson. 3. Das théâtre lyrique: „la demoiselle d'honneur" von Semet; „le médécin malgré lui" von Gounod, „Don Almanzor (1 Act) von Wilbach, „l'agneau de Chloé" von Montaubry; „la harpe d'or" von Godefroid; „Broskovano" von Deffés. 4. Die bouffes parisiens „Orphée" von Offenbach. 5. Das théâtre italien: „Don Desidério" vom Fürsten Poniatowsky. — Das neue Jahr hat bereits eine Menge Novitäten in Aussicht, u. a. „la Madonne" von Lacombe für das théâtre lyrique; auch eine Oper von Fétis „Antoinette" ist zur Aufführung angenommen. Der Schwerpunkt des Erwartens ruht indess auf der binnen Kurzem erscheinenden neuen Oper des ersten lebenden dramatischen Tonsetzers Meyerbeer — ein Ereigniss von Weltbedeutung. „Dinorah", — so heisst das neue Werk des berühmten Componisten, spannt alle Fibern nicht sowohl sämmtlicher Musikfreunde als auch aller Theaterdirectoren — denen Meyerbeers Werke bisher stets Kassenmagnete sind und bleiben werden — auf das Höchste.

London. In Mr. Leslie's zweitem Concert hörten wir zum ersten Male Mendelssohn's Hymne für Sopran-Solo mit Chor: „Herr! höre mein Bitten", ein höchst wirkungsvoller Erguss inbrünstiger und leidenschaftlicher Andacht. Der Vortrag dieses Gesangstücks ist eine der bedeutendsten Leistungen Jenny Linds und deshalb für eine junge Debutantin ein gewagtes Unternehmen, dessen ungeachtet hat Miss Hemmig ihre Aufgabe, die sie mit Gefühl vortrug, in anzuerkennender Weise gelöst. Hierauf hörten wir zwei Piano-Leistungen, Hrn. Adolph Ries (ein Neffe des berühmten Ferd. Ries), welcher erst kurze Zeit in England ist. Derselbe ist noch sehr jung, und wenngleich noch nicht ein vollendeter Pianist, hat er doch schöne Anlagen. Er spielte seines Onkels Variationen über das „Rheinweinlied" und nachher mit seinem Bruder Louis Ries, der dem Publikum schon bekannt ist, ein brillantes Duett für Piano und Violine über Themata aus „Oberon". Die Ausführung war vorzüglich gut und beide Piècen wurden sehr günstig aufgenommen.

— Balfe hat eine neue Oper componirt: „Satanella", welche durch die englische Nationaloper in London zur ersten Aufführung gelangen soll.

— Joachim ist im Besitze eines Sonett's, das Beethoven zur Vermählungsfeier Bettina's von Arnim schrieb. Der Violinvirtuose erhielt es von der von Beethoven in Worten Besungenen, zum Andenken.

Mailand. Der berühmte Contrebassist Bottesini hat auch als dramatischer Componist seine Fahne ruhmvoll aufgepflanzt. Im Theater *Santa Radegonda* ist von ihm eine grosse Oper: „*Diavolo della Notte*" (der Dämon der Nacht) mit ungeheurem Beifall aufgeführt worden. Der Componist wurde während des ersten Actes zehnmal, während der beiden letzten eben so oft und nach der Vorstellung dreimal hintereinander gerufen.

Rom. Verdi wird mit Sehnsucht erwartet, um dessen neueste Oper: „*un Ballo in maschera*" im Apollo-Theater in Scene zu setzen. Die Carnevals-Saison wird in diesem Theater mit „*Giovanna di Gusman*" (sicilianische Vesper) eröffnet werden.

Neapel. Verdi, der Abgott Italiens, hat mit seiner neuen Oper: „*Simon Boccanegra*" überschwengliche Triumphe gefeiert. Sämmtliche italienische Journale lobqualmen auf unerhörte Weise. Einer der entzückten Correspondenten schreibt: „ — — Furore machte die Introduction, Furore das Duett zwischen Sopran und Baryton, Furore das Duettino zwischen Sopran und Tenor, Furore das Finalterzett des 2. Actes mit dreimaligem Hervorrufen des Maestro, *Furorissimo* (ein neues Wort!) das Finalquartett des dritten Acts mit abermaligem dreifachen Hervorjubeln des Componisten". Im Ganzen wurde der unsterbliche Mann nicht weniger als 19 Mal veranlasst, sich der fanatischen Menge zu präsentiren.

Turin. Sivori befindet sich seit längerer Zeit hier, wo er bereits fünf ausserordentlich besuchte Concerte gab und alle Zuhörer in einem so hohen Grade entzückte, wie es seit Paganini nicht mehr der Fall gewesen.

Konstantinopel. Der Sultan hat in seinem Schlosse Dolmabaghtsche ein prachtvolles von Gold und Silber strotzendes Theater errichten lassen, welches an zauberhaftem Glanz alle existirenden Theater übertreffen soll. Es werden auf demselben italienische Opern gegeben werden.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 1.

von

Ed. Bote & G. Bock

(G. Bock, Königl. Hofmusikhändler)

	Thlr.	Sgr.
Biernacki, N., Souvenir de Peterhoff, Mazourka p. Piano.	—	10
Cherubini, L., Missa solennis. Chorstimmen	—	—
Conradi, A., Polonaise aus d. Oper: „Die Braut des Flussgottes", Op. 68. p. Piano	—	7½
—— Couplet-Quadrille, Op. 69. f. Orch.	1	20
—— do. do. p. Pfte.	—	10
—— Lieder f. d. Pfte. Op. 70. H. 1. Ach wie wär es möglich	—	12½
—— do. do. H. 2. Loreley	—	12½
Dobrzyński, J. F., Das thut weh (Ah! to źle) Lied f. 1 Singst.	—	10
Engel, J. C., Agnes-Polka f. Pfte.	—	10
Haydn, J., Quartette f. 2 Violinen, Viola und Violoncelle. Neue Ausgabe. Revidirt nach der Part.-Ausgabe vom Concertm. Hub. Ries. Heft 13.	2	22½
—— do. do. Heft 14.	2	20
Heinsdorff, G., Musen-Galopp, Op. 62 und Leutner, A., Iduna-Polka-M. Op. 38. f. Orchester . . .	1	22½
—— do. do. f. Pfte.	—	10
—— Sarmaten-Polka-Maz. Op. 60. Löhrke, Schmiegen und Biegen, Rheinländer Polka und Stange, Galopp: Daraus muss man sich nichts machen" f. Orch. . .	1	20
—— Sarmaten-Polka-Maz. Op. 60. f. Pfte.	—	7½
Heller, St., 3 Eklogen f. Pfte. Op. 92. Heft 1.	—	25
Hübner, Victor, Lorka-Polka f. Pfte.	—	10
Jonas, Anna, Amorosa, Polka-Maz. f. Pfte. Op. 8. . . .	—	10
Käsemeyer, Quintett (A-dur) f. 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, Op. 8.	1	10
Kéler-Béla. Grosser Sturm-Galopp in Form eines Salon-Stückes, Op. 12, f. Pfte.	—	12½
Kontsky, A. de, Finale de Lucia de Lamermoor, Op. 62. f. Pft.	—	17½
Leutner, A., Iduna-Polka-Maz., Op. 38. f. Pfte.	—	10
Löhrke, Schmiegen und Biegen, Rheinländer Polka f. Pfte.	—	5
Mozart, W. A., Potp. Zauberflöte, arrang. von Conradi.	—	20
Neithardt, A., Samml. relig. Gesänge (Musica sacra, Bd. VII.)	4	—
Oesten, Th., Moosrosen, 6 gef. Tonstücke mit Rücksicht auf kleine Hände. Op. 142.		
No. 4. O bitt euch liebe Vöglein, von Gumbert	—	17½
No. 5. Die Thräne, von Gumbert.	—	17½
No. 6. Das theure Vaterhaus, von Gumbert . .	—	17½
Offenbach, J., Die Verlobung bei der Laterne (le Mariage aux Lanternes). Ouverture für Pfte. à 2me.	—	12½
—— No. 1. Couplets (Was wohl der Onkel Martin spricht)	—	7½
—— No. 2. do. (Mein sel'ger Mann war)	—	10
—— No. 4. Trinklied (Schliesst man Nachts)	—	20
—— No. 5. Duetto (Ach die böse, böse Sieben) . . .	—	20
—— No. 6. (Ja ich hör die Vesper läuten)	—	20
Presting, A., Weihnachtsfreuden, 6 Tonbilder in Form einer Quadrille f. Pfte.	—	15
Schulz, Fr., Nocturne für Pfte. Op. 14.	—	10
—— Mazurka, Air russe f. Pfte. Op. 44.	—	10
—— Elfentanz für Pfte. Op. 60. No. 7.	—	10
—— Jugendstücke (Frühlingslied) f. Pfte. Op. 80. No. 6.	—	10
Stange, R., Galopp, Daraus muss man sich nichts machen f. Pfte.	—	10
Tanz-Album für 1859 im leichten Arrangement, enthält: Flotow, Polonaise a. Sophia Catharina. — Gungl, Marien-Walzer. — Engel, die Anspruchslosen, Walzer. — Conradi, Polka (Berlin, wie es weint und lacht). — Bilse, Bloomer Galopp. — Joh. Gung'l, Riquiqui-Polka — Brisseler, Les Quatre Soeurs, Quadrille. — Szopowicz, Mazurka.	—	20

	Thlr.	Sgr.
Thamm, Th., Myrthenblüthen, Polka f. Pfte.	—	7½
Todt, A., Le Coquinette, Rond. Valse de Sal. Op. 33. f. P.	—	7½
Voye, W., Songes du Coeur, Polka-Maz. f. Pfte.	—	10
Wagner, Rich., Lohengrin, Potpourri f. d. Pianof. zu 4 Hdn. Arrang. von A. Conradi. (Sammlung von Potp. No 16.)	1	5

Nova No. 12

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Ngr.
Beyer, F., Repertoire Op. 36. No. 66. La Famille suisse	—	12½
—— Bouquets Op. 42. No. 59. Simon Boccanegra . .	—	17½
—— Guirland. mél. Op. 127. No. 8. Lucrezia Borgia .	—	17½
Brassin, L., Grand Galop fantastique	—	20
Brunner, C. T., Album d. j. Pianistes, 12 petits Morc. Op. 226. C. 1. 2. à 15 Sgr.	1	—
Goria, A., Amitié, 2me Caprice-Nocturne, Op. 92. . . .	—	15
Liszt, F., Années d. Pélérinage. 2. Année: Italie, einz.		
No. 1. Sposalizio 12½ Sgr. No. 2. Il Penseroso 7½ Sgr.	—	20
„ 3. Canzonetta del Salvator Rosa	—	10
„ 4. Tre Sonetti de Petrarca, Sonetti No. 47. . .	—	12½
„ 5. do. do. „ 104. . .	—	12½
„ 6. do. do. „ 123. . .	—	12½
„ 7. Après une lecture du Dante, Fantasia quasi S.	1	5
Wallerstein, A., Nouvelles Danses.		
No. 97. Les Heureux, Polka Op. 135.	—	7½
„ 101. Op. 139.	—	7½
„ 102. Op. 140.	—	7½
„ 100. Marche suisse Op. 138. . .	—	7½
—— Album 1859. 6 Nouv. Danses	1	—
Beyer, F., Revue music. à 4 ms. Op. 112. No. 29. I Lombardi	—	17½
Beriot, Ch. de, Les trois Bouquets, 3 Fant. p. Viol. av. Piano. Op. 101. No. 1. 2. 3	1	22½
Coenen, F., L'Echo, Morc. de salon, p. Viol. av. P. Op. 17.	—	20
Singelée, J. B., Fantaisie sur de l'opera Hugenots pour Violon av. Piano Op. 31.	1	10
Lee, S., Exercices p. Vllo. av. d'un 2. Vllo. Op. 70. . .	—	25
Labitzky, J., Bella Donna, Quadr. Op. 241. p. gr. Orch.	1	10
—— do. do. p. pet. Orch.	—	20
Rühl, 2 Duettien f. Sopr. u. Alt Op. 8. No. 1.	—	10
—— do. do. do. „ 2.	—	12½
Lyre française No. 726, 727. Op. 18.	—	10

Sämmtlich angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 2. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 12. Januar 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Einige Bemerkungen über die Rythmik in Schubert's Liedern.

Von

Bernhard Scholz.

(Schluss.)

Betrachten wir ein anderes Lied „Selige Welt" aus Schubert's op. 23. — Es ist wie das vorige auf einen lebensmuthigen Text componirt und übertrifft an kecker Rythmik alle anderen. Setzen wir den höchst originellen Anfang des Lieds im Auszug hierher:

Gesang — 2 Tacte Vorspiel — 1½ Tacte
Begleitung
Ich trei - be auf des
8va bassa — loco

1½ Tacte
Lebens Meer ich sitze gemüthlich in meinem Kahn
1 Tact — 1½ Tacte

1 Tact Pause — 2½ Tacte
nicht Ziel noch Steuer hin u. her wied. Strömg reisst wie die Winde
2 Tacte

Pausen
gehn
2 Tacte

Abgesehen von der prägnanten Rythmik des Gesanges selbst, vergleiche man die Begleitung mit derselben und sehe, wie diese mitunter selbstständig rytmisch auftritt, so zwar, dass sie zum Schluss des Gesanges frisch einsetzt (s. die Worte Kahn und gahn). Nach diesem übermüthigen Beginn ist die Mitte des Lieds gemässigt und still; 2 Zweier und 2 eintactige Rythmen halten die Melodie zu den Worten „Eine selige Insel sucht der Wahn etc." in

ruhigem Gang, und bilden einen angenehmen Gegensatz zu den ersten kecken Tacten; jedoch nach einem plötzlichen Ruck in der Begleitung hebt die Singstimme wieder mit dem ersten Thema an zu den Worten „Du lande gläubig überall etc." und das Clavier schliesst ebenfalls wie früher in der Weise ab, dass es zur Schlussnote des Gesangs mit dem Sätzchen [Notenbeispiel] einfällt.

Betrachten wir ein einfaches, ruhiges Lied, No. 9 aus den Müllerliedern „des Müller's Blumen", um uns zu überzeugen, dass es durchaus nicht immer so lebhaft bewegter, energischer Gedichte bedurfte, um Schubert zur Anwendung verschiedener Rythmen zu bewegen, und dass er durch dieselben auch gehaltene, anmuthsvolle Melodieen zu bilden wusste, deren Reiz unbeschreiblich ist. Das angeführte, strophisch componirte Liedchen besteht aus 8 Zweiern und 2 Dreiern, und diese 2 verschiedenen Arten von Rythmus sind durch einen eingeschobenen Tact (Parenthese) des begleitenden Claviers getrennt. Wie fliessend ist dabei die Melodie, wie reizend wird sie durch den dreitactigen Rythmus abgeschlossen. Der Hörer meint, es habe gar nicht anders sein können, — so natürlich, so nöthig erscheint diese Art des Abschlusses. Fürwahr, diese Melodie, so klein sie an Umfang erscheint, ein so herrliches Zeugniss giebt sie von der grossen Meisterschaft ihres Schöpfers.

Ein anderes Lied aus demselben Cyclus, No. 8 „Morgengruss" ist nicht minder lehrreich. — Wie! Besteht es denn nicht aus lauter zweitactigen Rythmen? — Ja doch, ja! Aber man sehe nur zu, wie diese unter sich verschieden, und wie sie verbunden sind! Dem Liede liegen zwei Rythmen zu Grund und zwar: *a)* [Notenbeispiel] und *b)* [Notenbeispiel] Die erste Hälfte der Melodie umfasst 6 Tacte, von denen die 4 ersten aus 2 Rythmen, wie sie eben unter *a)* angeführt worden, bestehn und die 2 letzten durch den Rythmus *b)* gebildet werden. Eine Parenthese von einem Tact (Wiederholung der letzten Noten des Gesangs) trennt die erste Hälfte des Liedes von der zweiten; diese zweite Hälfte beginnt analog mit der ersten mit 2 Rythmen *a)*, also 4 Tacten; der fünfte und sechste Tact ist wie in der ersten Hälfte der Rythmus *b)*; aber Schubert hat neues Interesse zu erwecken gewusst; er trennt den 5. und 6. Tact durch eine Fermate von den 4 ersten, wiederholt dann den Rythmus *b)* noch einmal vollständig, und dann noch den Schluss desselben, zu 2 Tacten gedehnt. So kommt es, dass die Melodie, obwohl sie nur aus Zweiern besteht, doch Abwechslung genug bietet, ja zu den anmuthigsten, die Schubert überhaupt geschrieben, zählt. Ihr rythmisches Schema liesse sich also folgendermaassen darstellen:

2 T.	2 T.	2 T.	1 T.	2 T.	2 T.	2 T.	2 T.	2 T.
a)	*a)*	*b)*	Parenthese	*a)*	*a)*	*b)*	*b)*	Schluss von *b)*

Führen wir nur noch ein Beispiel an, den Anfang des wunderschönen Liedes „Norman's Gesang" op. 52 No. 5. Nach 4 Tacten Einleitung beginnt der Sänger auf die Worte

„Die Nacht bricht bald herein,
„Dann leg' ich mich zur Ruh,
„Die Haide ist mein Lager,
„Das Farrnkraut deckt mich zu."

mit einem 4tactigen Abschnitt, der sich wieder in 2 Rythmen von 1 Tact und einen zweier theilen lässt; den zweiten Satz der musikalischen Periode bilden zwei Dreier auf die Worte

„mich lullt der Wache Tritt wohl in den Schlaf hinein,
„ach muss so weit, so weit von Dir, Maria, Holde, sein."

Die beiden Dreier bezeichnen sehr wirksam den Uebergang der düsteren Stimmung, die sich in den 4 ersten Zeilen ausspricht, zu der weicheren, schmerzlichen, deren Ausdruck die Worte „Ach muss so weit etc." sind. Sehr zu beachten ist, dass der erste von den beiden Dreiern durch nur zwei Tacte Gesang und einen Tact Clavier gebildet wird, so dass einerseits die Parallele zum folgenden Dreier schon gegeben ist, und doch der Gesang auf die Worte „mich lullt der Wache Tritt etc.", welche noch mehr in der Stimmung der 4 ersten Zeilen gehalten sind, wie diese nur einen Zweier bildet. Drei eintactige Rythmen schliessen die Periode ab, indem die schmerzlichen Worte „Ach muss so weit, so weit von Dir, Maria, sein!" wiederholt werden. Es liessen sich noch viele andere vortreffliche Beispiele aus Schuberts Liedern anführen, doch mögen diese vorläufig genügen, um auf die Nützlichkeit des Studiums dieser herrlichen Lieder in rythmischer Beziehung aufmerksam zu machen.

Fast unbegreiflich ist indessen, wie Schubert, der, wie wir gesehen, Meister in Bildung abgerundeter Melodieen ist, in seinen grösseren Gesängen in Form oder Unform von Fantasieen oft so fahrig und ungeheuerlich ist, und selbst zu vergessen scheint, dass er über dem vorwiegend declamatorischen Element derselben (s. Antigone und Oedipus und die Balladen) das rythmische, melodische zu wenig pflegen kann; — wie er ferner in seinen Instrumentalcompositionen, der höchst bedeutenden Symphonie z. B. oft so monoton im Rythmus ist; man sehe nur wie er dem so pompösen Mittelthema des letzten Satzes derselben durch endlose Wiederholungen fast alle Wirkung raubt.

Es sei schliesslich noch eines Kunstmittels gedacht, welches, selten und mit Vorsicht und Gewandheit benutzt, der Melodie ein besonderes rythmisches Interesse verleihen kann, nämlich Vermischung verschiedener Tactarten. Wehe dem Unberufenen, der sich dieses gefährlichen Mittels bedienen will; er wird nur Zerrissenheit der Melodie damit erzielen. Aber das deutsche Volkslied beweist, dass dies Mittel dennoch seine Berechtigung hat, und ein leider zu früh verstorbener Künstler, Johannes Heuchemer, hat uns in einem seiner herrlichen Lieder, (von denen viele den Schubert'schen würdig an die Seite zu setzen sind) in dem Liede Passiflora (aus op. 4., bei Rieter-Biedermann in Winterthur) gezeigt, wie man durch dasselbe innigstes Anschmiegen an die Declamation, und dabei ungemeinen Fluss der Melodie zu erreichen vermag.

Es ist merkwürdig, wie wenig Positives in den Lehrbüchern der Composition über Rythmik noch festgestellt ist. In Reicha's Buche finden sich allerdings schätzbare Angaben; andere Lehrer, z. B. Dehn, wussten mündlich zur Beachtung dieses wichtigen Elements der Tonkunst anzuregen, aber die grosse Menge der Präceptoren, lebende und gedruckte, geht rasch darüber weg. Es ist sehr zu wünschen, dass dies Feld fortan mehr angebaut werde.

Epigonen und Progonen.

Von

Hans von Bülow.

Zur Situation.

Die Propheten des Verfalls und die Propheten der Erhebung, in allen Zweigen der Kunst und Litteratur geben sie der Gegenwart das Schauspiel eines Kampfes, dessen Ende nicht vorauszuberechnen ist und begreiflicher Weise auch gar nicht vorausbestimmt werden kann. Liegt ja doch der ihn lösende Richterspruch nicht in den Wimpern eines beliebigen *„deus ex machina"* sondern einer höheren Macht ob, die erst dann erscheint, wann es Niemand mehr in den

Sinn kommt, sie citiren oder beschwören zu wollen. „Die Weltgeschichte hat keine Eile“, sagte vor einigen Decennien ein allzuberühmter Berliner Philosoph: auch die Kunstgeschichte, auch die Musikgeschichte im Besonderen, fügen wir hinzu — sie alle haben durchaus keine Eile. Auf die Sense der Zeit vertrauend, die an so manchen irdischen Knoten zum alleinschneidigen Schwerte wird, halten auch wir uns weder für befugt, noch für bemüssigt, den vielfach aufgeworfenen Dualismus „Progonen oder Epigonen“ durch eine Interjection *pro domo* zu schliessen. Das grosse, vage Wort „Zukunft“ ist uns nicht minder Phantom wie Irgendwem, und wenn wir den „Zukunftsmusiker“titel nicht schon längst mit anderen verrauchten Gegenständen in irgend einen Aschenbecher der Vergangenheit abgeworfen, so unterblieb es, weil er als ehrenvoller Spitzname einen gewissen Werth gewann und die kindliche Freude, mit welcher unsere sehr ehrenwerthen Gegner ihn als Schneeball zu handhaben begannen, uns ein gutmüthiges Wohlgefallen erregen durfte. Zudem konnten und können wir ja geduldig abwarten, bis der Schneeball schmelzen wird. Nie hielten wir ihn für gefährlich-offensiv: ärgerte uns zuweilen das Spiel, so geschah es, als unsere Pietät gegen die grossen *maëstri* der Vergangenheit durch den Versuch allarmirt wurde, dergleichen Schneeball-Lawinen zu Postamenten ihrer ewigen Säulen zu erheben. Doch der immanente Musikgott Beethoven blieb glücklicherweise — Instinkt des Unverstandes! — meist ausser dem Spiel, und wie dieser Umstand uns beruhigen musste, so konnte auch dem eingefleischtesten Pessimisten in unseren Reihen der weithinreichende, unüberschätzbare Nutzen dieser Situation der letzten Jahre nicht entgehen.

Die klassischen Meister feierten in der über alle Erwartung allgemeinen Geschmacksveredlung des Publikums eine glanzvolle Auferweckung. Angestachelt durch das Jammern und Fluchen selbstgebackner Priester über die drohende „**Götter**enthronung durch eine fanatische kleine Rotte“ verliess die blöde Menge den Dienst ihrer geliebten Kälber von der Tagesmode und eilte schaarenweise herbei, um — die **Ideale** der künstlerischen Intelligenz zu seinen **Götzen** zu machen. Die Götter verloren dadurch nichts an ihrer Würde — und das Volk braucht einmal Götzen so nothwendig als *panem et Circenses*. Dass aber die frivolen Modegötzen zusammenstürzten und die ganze gegenwärtige Generation sich in das kräftigende Stahlbad des Genusses der musikalischen „Antike“ tauchte, wer empfände nicht darüber innerste Befriedigung? Vielleicht Diejenigen nicht, die bei directem Hervorruf dieses Umschlages dessen Tragweite übersehen hatten. Dass die Urheber der energischen Reaction sich zunächst aus einer in ihrem Keime gewiss nichts weniger als hochsinnigen und adelsvollen Opposition recrutirt hatten, welche gegen ein Häuflein Progonen (?) gerichtet, diese mit dem Schmähwort „Zukunftsmusiker“ (also implicirte Vergangenheitsattentäter) guillotinirt zu haben glaubte, ist eine sehr nachweisbare Thatsache. Die naheliegenden moralischen Betrachtungen über die „das Böse wollende und stets das Gute schaffende“ Kraft der Opposition, häufig gleichbedeutend mit: aus dem Zustande der Trägheit in Bewegung gekommener Gemeinheit — sparen wir uns gern, hat sie ja doch nebenbei auch uns grade die wichtigsten Dienste erwiesen, wider Willen natürlich, eine Erkenntniss, in deren sauren Apfel sie in Kurzem herzhaft zu beissen gezwungen werden wird — *„par la force des choses“*. Denn ausser dem positiven Resultate, einer tiefgreifenden Wiederbelebung der klassischen Meister, sind auch nach der negativen Seite schöne Früchte gezeitigt worden. Vor der Offenbarung der reinsten Sonne klassischer Tonkunst für Aller Augen, vor ihrem Widerleuchten in Aller Herzen mussten die kleinen Sterne der nachklassischen Periode verbleichen, vergilben, — verduften; Die *di minorum* mit ihrem erborgten Lichte erlitten die empfindlichste Einbusse an ihrer zum Theil erschwindelten Popularität bei einer in ernstere Tiefen eingedrungenen Mitwelt. Zum Urquell zurückgekehrt, aus diesem schöpfend und von ihm geletzt, findet man kein Behagen mehr am Kanalwasser. Was früher in den **Epigonen** der Klassizität entzückte und gefiel, es ist als schwacher Abglanz alter Herrlichkeit erkannt. Der Gedanke in ihnen heisst ja überall im Originale: **Bach**; der Duft: **Mozart**; das Licht: **Beethoven.** Und somit ist denn durch die Reaction selbst aufgeräumt worden mit den Helden des Culturhistorikers, wie er sich nennt, aufgeräumt mit den Mittelmässigkeiten, aufgeräumt — mit — nun mit den **Epigonen.** Das Heroenschicksal, wie's der Dichter Hebbel in seinem Epigramme meisselt:

„Jeglichem Heros steht ein winziger Affe zur Seite;“
„Der den Kranz sich erschnappt, welchen sich jener verdient“

— hat die unausbleibliche Genugthuung erfahren. Die zeitweiligen Usurpatoren des klassischen Genius, die Talente der Affen Bach's, Haydn's, Mozart's u. s. w. — den Löwen äfft keiner — sie sind — nicht mehr. ***Tabula rasa est.***

Aber freilich *tabula rasa* lässt sich nicht so schlechtweg mit „gedeckter Tisch“ übersetzen. Unsere *bona fides* gestattet uns nicht, unter die Propheten zu gehen, welche die Zukunft deuten wollen: wir werden nicht zu verkünden wagen, wessen die künftige Herrschaft im Reiche der Töne sein wird. Aber dass es nicht aus und zu Ende ist mit dem blühendsten productiven Leben der Tonkunst, dass noch eine neue Herrschaft kommen wird und kommen muss, behaupten wir kühnlichst, kraft unseres abendländischen Lebens- und Schaffenstriebes von Gottes Gnaden gegenüber dem orientalischen Quietismus einer im privatseligen Opiumrausche ihrer verblendeten Selbstüberhebung schwelgenden Negationskritik.

Wer unserer Zeit in Kunst und Litteratur, und speciell in der Musik den Beruf zur Productivität abzusprechen sich unterfangen mag, verläumdet die Gegenwart auf's Unverantwortlichste und dürfte höchstens sich dabei der noch schlimmeren Entschuldigung bedienen können, dass er nichts, aber absolut nichts von den Leistungen der letzten Dezennien einigermaassen gründlich studirt oder nur oberflächlich kennen gelernt hat. Eine Nomenclatur aller der grossen neuen musikalischen Schöpfungen, welche ihren Weg in die Welt nur langsam und sehr allmälig vollbringen werden, gleich allen ihnen vorangegangenen, liegt nicht in der Absicht dieser Zeilen und wir wollen uns bei dem überreichen Stoff — wahrhaftig nicht aus Aengstlichkeit — hier ganz besonders hüten, diejenigen Namen zu nennen, an welche sich die neue Epoche der Instrumental-Lyrik knüpfen wird, Namen, die vom hinvegetirenden Zunft-Trosse mit den üblichen Mineralien überschüttet werden, eine Thatsache, die nach einer kurzen Spanne Zeit den tonangebenden Leuten ebenso befremdlich erscheinen wird, wie uns z. B. die ersten Zukunftsovationen eines Beethoven bei seinem Leben. Aber zu einem kurzen Hinblick auf die dramatische Musik der Gegenwart dürfen wir wohl mahnen, ohne — anzustossen.

Als unter allen deutschen Kapellmeistern der Einzige, aber freilich auch der Würdigste: Louis Spohr bei der Erscheinung von Richard Wagner's Genius diesem die Freundeshand bot und mit Begeistrung erklärte, in ihm den ersten Mann der Gegenwart zu erblicken, der einmal wieder mit hoch-heiligem Ernste seinen tonkünstlerischen Beruf erfasst habe — da sprach der Erbe Mozarts ein erschöpfenderes und entscheidenderes Wort in der Frage „Epigonen oder Progonen“ aus, als die bändereichste Aesthetik zu demonstriren vermöchte. Die glanzvolle That der Opernreform durch Wagner, sie steht ausser und über

Frage. Ihre Folgen sind unermesslich, eben so saamenstreuend als unkrautjätend. Ja sie offenbaren sich sogar an den Werken der Gegner und wir können es uns nicht versagen, als ein Beispiel aus der jüngsten Zeit Wilhelm Taubert's „Macbeth" anzuführen, den wir trotz aller von zu machenden und genügend seiner Zeit gemachten Einwürfe in gewisser Hinsicht für einen Fortschritt im Gefolge dieser Reform erklären mögen. Und wäre es auch nur dies Eine, dass die Musik in der Oper aufgehört hat das schmachvolle Kleid der kosmo-politischen Buhlerin zu tragen und sich anlässt, den Rang einer Schwester reiner Poesie einzunehmen, wäre es nur dies, dass die alte Carricatur als solche erkannt und unrettbar gerichtet, und wenigstens die Modelle eines Edleren zur Nacheiferung, nicht zur Nachahmung uns geschenkt worden, — es wäre genügend, das Anathema musikalischer Unproductivität auf unsere Zeit zurückzuweisen. Aber in keinem Gebiete der Tonkunst fehlt es an neuen festen Grundpfeilern und Bausteinen. Beitragen hierzu vermögen allerdings nur Diejenigen, welche ohne kritische Bedenken, ob sie irren oder nicht — es giebt auch göttliche Irrthümer! — es vorziehen, bescheidene **Progonen** sein zu wollen, anstatt in einem hohlen aufgeblasenen **Epigonenthume** die ephemeren Huldigungen der Kurzsichtigen der Gegenwart zu geniessen.

Militairmusik.

Wenn die „Neue Berliner Musikzeitung", aus Interesse zur Tonkunst bis jetzt bemüht gewesen ist, den Standpunkt der einzelnen Arten von Musik kritisch zu beleuchten und zu analysiren, so könnte man sich eigentlich wundern, nur über Kammer-, Dramatische- und Kirchenmusik und nicht auch über Militairmusik umfassendere Besprechungen und Abhandlungen in dieser Zeitung gelesen zu haben.

Da die Militairmusik überaus bildungsfähig ist und sich viel von ihr sagen lässt, so werde ich fortan principiell und unparteiisch diese Lücke auszufüllen suchen.

Durch die Nummern 15, 16 und 17 des 49. Bandes der „Neuen Zeitschrift für Musik" habe ich eine Geschichte der Königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik veröffentlicht. Dieselbe ist seit October v. J. als Brochüre bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen für 5 sgr. zu beziehen.

Ich kann wohl mit ziemlicher Gewissheit voraussetzen, dass diese Schrift sowohl Fachmännern, wie solchen bekannt ist, die sich für Militairmusik interessiren. Mein Standpunkt geht aus den Consequenzen dieser Schrift hervor und so brauche ich hier nicht erst das zu recapituliren, was ich dort als apodictisch in der Modalität hingestellt. Mithin sind die Prämissen meiner dort gezogenen Syllogismen Facta, und so werde ich in einer der nächsten Nummern dieser Zeitung durch einen längeren Aufsatz die höchst wichtige Frage zu beantworten haben:

„Wie darf und muss mit Beibehaltung der traditionell alten Infanterie- und Jägermusik eine Armée-Normalinstrumentirung bei der preuss. Infanterie- und Jägermusik nur beschaffen sein?"

Theodor Rode.

Berlin.

Revue.

Die umfangreichen Vorbereitungen zu dem demnächst in Scene gehenden „Lohengrin" beschränken das Repertoir der Kgl. Oper für jetzt nur auf Repetitionen, von denen „Stradella", „Feensee", „Verlobung bei der Laterne" und „Tannhäuser" nur eben der Anführung bedürfen, ohne zur weiteren Besprechung herauszufordern. Zur Abwechslung des etwas monotonen Repertoirs trat an zwei Abenden der vergangenen Woche eine eigenthümliche Sängergesellschaft auf: acht Beerner Sänger, die ein Gemisch von nationalen und modernen Gesängen zum Besten gaben. Es ist nicht zu läugnen, dass die spanischen und baskischen Volkslieder durch ihre nationelle Färbung einen eigenen Reiz ausüben, und durch Vorträge bewährter Gesangskünstlerinnen, wie die Viardot, Fortuni u. a. eine gewisse Beliebtheit sich erworben haben; wir erwarteten daher interessante Vorträge von Nationalgesängen zu hören, wie wir uns deren von den berühmten 40 pyrenäischen Bergsängern, welche im Jahre 1841 im Opernhause vielbesuchte Concerte gaben, noch mit Vergnügen erinnern. Diese Erwartung wurde allerdings insofern getäuscht, als der eigentlich nationelle Antheil der Leistung nur ein äusserst geringer war, — das Gebotene war für Naturgesang zu civilisirt, für Kunstgesang zu dürftig. Das Stimmmaterial der acht Sänger ist zwar markig und kräftig, das allzuhäufig angewendete Falset jedoch dünn und unerquicklich und bedarf noch zu sehr der Ausbildung, um bei Gesangsproductionen, sobald diese wie hier aus dem Rahmen des eigentlichen Volksgesanges heraustreten, Befriedigung zu gewähren.

Die diesjährige Concertsaison nach den Weihnachtsferien wurde am Donnerstag durch die 5. Sinfoniesoirée des Hrn. Liebig im Saale der Singacademie auf würdige Weise eröffnet; das Programm enthielt die Namen der unsterblichen Trias: Haydn's D-dur-Symphonie (No. 10), Mozart's Jupitersymphonie und Beethoven's grandiose Leonoren-Ouverture, von denen letzterer eine musterhafte Ausführung in sorgsamster Behandlung bis in die kleinsten Details zu Theil ward. Den Anfang des Abends machte eine Ouverture von F. Ries zur „Braut von Messina". Ohne die Grossartigkeit des Stoffs ganz zu bewältigen, ist im Allgemeinen doch der Ton der classischen Dichtung so ziemlich glücklich getroffen; die lyrischen Momente begegnen sich in gelungener Verschmelzung und charakteristischer Färbung mit den düstern Schmerzenslauten des tragischen Conflicts. Die Aufführung der Ouverture war eine gelungene.

Das dritte Abonnementsconcert des Hrn. Radeke am Freitag zeichnete sich wie seine Vorgänger durch ein gewähltes und interessantes Programm aus. Einer Ouverture von der Composition des Concertgebers, die den Abend eröffnete, und sich durch schön erfundene, schwungvolle Themen und geschickte Verarbeitung derselben auszeichnete, folgte das C-dur-Concert von Mozart, gespielt von Madame Oxford aus London. Der Vortrag der Künstlerin war elegant und von feinem Gefühl durchdrungen; die eingelegte brillante Cadenz des ersten Satzes gab ihr Gelegenheit, auch die erreichte Höhe technischer moderner Virtuosität in das glänzendste Licht zu stellen. Ein Violinvirtuos, Herr Ludwig Strauss aus Wien, der sich in dem Adagio und Rondo des A-moll-Concerts von Molique hören liess, riss die Zuschauer durch eminente Fertigkeit, schönen, glockenreinen Ton und überaus correcte Behandlung der schwierigsten Passagen zur stürmischsten Bewundrung hin. Frl. Büry sang die erste Arie der Königin der Nacht und den Solopart in Mendelssohn's Loreley-Finale. War sie in der Ausführung der ersteren Arie nicht ganz glücklich, so war doch der Vortrag der grossartigen Mendelssohn'schen Scene, unterstützt durch ihre schönen Stimmmittel, denen wir nur für die Kraftstellen mehr Stärke gewünscht hätten, ein gelungener zu nennen. Ueberhaupt war die Aufführung des schönen Musikstücks sowohl von Seiten des Chors als auch des Orchesters eine höchst rühmenswerthe. Zum Schluss wurde uns noch Schubert's mächtige C-dur-Sinfonie vorgeführt, ein Werk, das der Schönheiten so viele und

wunderbare umfasst, dass trotz der bedeutenden Längen desselben (es ist an Ausdehnung die längste aller uns bekannten Symphonieen) das Interesse und die Bewundrung des Hörers bis zur letzten Note in steter Steigerung erhalten wird. Das Liebig'sche Orchester entledigte sich seiner gewaltigen Aufgabe mit Feuer und Präcision. — Zurückbleiben mussten: Matinée von Hub. Ries und Aufführung der Gluck'schen „Iphigenia in Tauris". d. R.

Feuilleton.

Briefe über „Diana von Solange".

Von E. K.

II.

Ein *Allegro moderato* 4/4, *B-dur*, bildet die Introduction zum zweiten Acte. Die Bühne zeigt den Thronsaal des Königl. Schlosses zu Cintra; im Hintergrunde führt eine Thür in die Capelle.

Fuegos, als Graf von Cortreal und Celema (Bass) Grossalmosenier des Reichs, besprechen den baldigen Tod des altersschwachen Königs. Derselbe hat das Recht, durch sein Testament den Thronerben zu ernennen. Fuegos will mit Celema's Beistand gegen Antonio und für den König Philipp von Spanien wirken; vor Antonio's Gesandten ist ihm nicht bange, da er ihn in Diana's Reizen gefangen wähnt.

Das Orchester geht in einen pompösen Marsch über, *Allegro maestoso D-dur*, während dessen der Hof feierlich aufzieht. Zuletzt erscheint der König (Bariton), gestützt auf Catharina (mezzo sopr.), Herzogin von Braganza, seine Nichte, Zuströmen des Volkes nach dem geordneten Zuge, durch ein kurzes *Allegro risoluto* ausgedrückt.

Der König ertheilt dem Abgesandten seines Neffen eine feierliche Audienz: er spricht Catharinen seine Freude darüber aus, dass Armand auch ihr Nachricht von dem Geliebten brächte. Die Sendung mahnt den König an sein baldiges Ende und an die vorzunehmende Wahl.

Die Begleitung dieses Satzes, *Allegro moderato* 4/4, *B-dur*, ist fast durchgehends in Vierteln *piano* von den Streichinstrumenten ausgeführt, mit glücklich gewählten Uebergängen.

Der König verfällt in eine düstere Vision. Effectvolle Begleitung der Streichinstrumente *con sordini*. Uebergang nach *Cis-moll*. Schönes Quintett der Hauptpersonen mit Chor und Orchester; vortreffliche Uebergänge nach *Des-dur, B-dur, D-moll* und *D-dur*, der ursprünglichen Tonart. Der König verabschiedet die Versammlung, und geht in sein Schlafcabinet, auf Celema gestützt. Chor: „In dieser Stunde Schooss ruht Portugals Geschick".

Die Herzogin und der Marquis bleiben zurück. Recitativ 4/4 *moderato*. Armand überreicht ihr einen Brief Antonio's. Während sie denselben liest, vernimmt er plötzlich hinter der Scene das herrliche Rosenlied aus dem ersten Acte (jetzt in *G-moll* und *B-dur*). Er geräth ausser sich und weis nicht, ob er träumt oder wacht. Die Herzogin bemerkt seine Aufregung und meint, wenn ihn schon diese Stimme allein bezaubere, so wäre seine Ruhe sicher dahin, sähe er erst die Sängerin. Diese sei eine, ihr sehr werthe, edle Dame aus der Provence, Diana von Solange, welche eben erscheine, um sie zur Andacht zu holen.

Diana tritt auf, in reicher Hoftracht. Der Marquis erkennt sie wieder; sie thut jedoch fremd und will ihn nie gesehen haben. Schönes *Terzettino, Andante quasi Alegretto* 3/4, *E-moll*. Der Marquis begreift diese räthselhafte Erscheinung nicht. Die Herzogin möchte zürnen darüber, dass Diana einen förmlichen Hof von Liebesrittern an sich zu fesseln weiss; sie tritt mit ihr in die Capelle.

Armand allein; Recitativ 4/4 *Allegro risoluto* und 4/4 *moderato* aus *E-moll* in *E-dur*. Sehr melodische Arie *(Allegro non troppo)* Armand beklagt, dass die Liebe, auf welche er hoffte, wie ein Traum schwinde, und im Leben kein Glück für ihn sei.

Während er abgeht, wird das Orchester *diminuendo* und bereitet so den Uebergang zu der folgenden Scene. Vorspiel, *Andante* 4/4; sodann Choral hinter der Scene mit Orgelbegleitung. (Die Bühne bleibt etwas lange leer.) Gegen den Schluss des Gesanges tritt der König verstört aus dem Schlafgemache; er bleibt lauschend stehen. Als der Gesang verstummt, erfleht er vom Himmel Beistand in seiner Wahl.

Die Orgel setzt wieder ein, und in der Capelle ertönt von Neuem der Chor, als Begleitung eines Gebets der Herzogin. Der König vermeint, eines Engels Stimme zu vernehmen; er tritt an den Tisch, und verzeichnet Antonio als Erben der Krone in sein Testament. Die Herzogin kehrt allein aus der Capelle zurück; sie ist über sein Wachen befremdet; er sagt, für des Landes und ihr Glück habe er gewacht, und überreicht ihr das Testament, ein Pfand der Liebe, welches sie, die Liebe, bewahren solle, bis es an der Zeit sei. Sie verbirgt die Rolle und entfernt sich, als Celema einen Botschafter aus Rom meldet.

Fuegos, als Mönch verkleidet, überbringt ein Schreiben aus dem Vatican; es fordert Philippa Ernennung. Der König erschrickt — sein Volk braucht Liebe, welche Philipp ihm nicht gewähren könne; zudem stände das Recht auf seines Neffen Seite. Fuegos droht mit dem Bannfluche über König und Land, wenn nicht nach seinem Willen geschähe. Der arme König, schrecklich geängstigt, fleht um Gnade — er wird auf Rom's Stimme hören; er wankt ab, von Celema geführt. Fuegos triumphirt über das Gelingen seines Werkes.

Diese höchst ergreifende Scene hat der Componist vorzüglich abzustufen verstanden. Von einem 4/4 *Maestoso*, des Botschafters Bewillkommnung durch den König wechselt das Tempo, je nach der Handlung, mit einem 4/4 *moderato* und 4/4 *Allegro moderato*. Den fanatischen Satz Fuego's begleitet eine *Attacca* aller Instrumente, in absteigenden Gängen. Das Tempo wird ruhig mit getragener Begleitung beim letzten Ausspruche und Abgange des Königs. Ein 4/4 *Allegro, accelerando* mit Passagen, der eben angeführten Stelle entgegengesetzt, nämlich aufsteigend, leitet Fuego's Triumphspruch ein, und ein kräftiger Orchestersatz beendigt den Act. Der Haupteindruck, welchen der zweite Theil der Composition macht, ist der Sache gemäss, elegischer Natur, und bereitet auf eine trübere Stimmung vor.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Hr. Graf v. Redern, General-Intendant der K. Hofmusik, ist augenblicklich mit der Composition einer Oper beschäftigt, zu welcher Hr. G. v. Puttlitz den Text geliefert hat.

— Dem Componisten Vierling hierselbst ist das Prädicat „Musik-Director" beigelegt worden.

Erfurt. Edmund Singer concertirt hier.

Dresden. Frl. Ingenborg Stark aus St. Petersburg führte sich in ihrem vorgestern im Hotel de Saxe gegebenen Concerte sowohl als Pianistin wie als Componistin mit höchst achtungswerthem Succese in die Oeffentlichkeit ein, nachdem aus Privatkreisen bereits seit einiger Zeit die Erwartungen auf ihr erstes Auftreten in spannender Weise rege gemacht waren. Ihr erstes Debut bewies bereits so viel gute und durchgebildete Eigenschaften sowohl in Technik des Spiels wie in Auffassung und Vortrag der gewählten Piecen. In wahrhaft bezaubernder Weise wurde die Reihefolge ihrer Vorträge durch das Cellospiel Ferl Klatzers ununterbrochen ausgefüllt. Der liebenswürdige Künstler, den wir vor 3 Jahren hier zum ersten Male hörten, hat seitdem weite Reisen nach Frankreich, England und Amerika gemacht und hat überall wie schon früher in den Hauptstädten seines ungarischen Vaterlandes, Serbiens und der Türkei denselben Ruhm geerntet so dass wir in ihm einen der gefeiertsten Cellospieler vor uns haben, eine Stellung, auf die er durch die meisterhafte Behandlung seines Instrumentes den gegründetsten Anspruch hat.

Leipzig. Die Leipziger „Neue Zeitschrift für Musik", gegenwärtig das älteste Kunstorgan auf musikalischem Gebiet, hat mit dem neuen Jahre ihren 50 Band begonnen, und wird laut der in ihrer ersten Nummer enthaltenen Ankündigung und öffentlichen Einladung das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens durch eine Tonkünstlerversammlung, verbunden mit einem Musikfest in der Zeit vom 4. bis 6. Juni in Leipzig feiern. Zur Auszeichnung dieses ersten Abschnittes in dem Bestehen der Zeitschrift hat die Re-

daction ferner eine mit ihren Bestrebungen eng zusammenhängende theoretische Frage in Form einer Preisaufgabe zur Behandlung aufgestellt. Das Thema lautet: „Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik." Der letzte Termin der Einsendung ist auf den 30. Septbr. bestimmt. Der ausgesetzte Preis beträgt 15. Lsd'r. und die HH. DDr. Hauptmann, Liszt und Weitzmann haben das Preisrichteramt übernommen. Die näheren Bestimmungen sind in der ersten Nummer dieses Jahrganges enthalten, sowie in der bereits früher ausgegebenen, durch alle Buchhandlungen gratis zu beziehenden Probenummer der Zeitschrift. Zu gleicher Zeit kündigt die Verlagshandlung eine Subscription auf das vollständige Inhaltsverzeichniss der erschienenen 50 Bände an, welches nebst einer historisch-kritischen Monographie als Einleitung im Laufe dieses Jahres erscheinen soll. Endlich stellt das Programm des neuen Bandes die Bearbeitung der Aesthetik der Tonkunst als einen nunmehr in den Vordergrund tretenden Gegenstand in Aussicht, von dem vorzugsweise die Beseitigung herrschender Unklarheiten und Vorurtheile, infolge dessen auch grössere Einigung über principielle Fragen zu erwarten sei.

— Das 11. Leipziger Gewandhausconcert am Neujahrstage brachte nachstehendes Programm: I. Theil. Psalm 98, von Mendelssohn-Bartholdy, Violin-Concert von Beethoven durch Joachim, 2. Kirchenstücke für Chor und Orchester von M. Hauptmann. Violinsonate von S. Bach durch Joachim. Frühlingsbotschaft von N. W. Gade (neu). Concertstück für Chor und Orchester. II. Theil. 5. Symphonie (C-moll) von Beethoven.

München. In dem hier jüngst stattgefundenen Hof-Concert kam unter Anderem eine neue Ouverture von Pentenrieder zur Aufführung; von demselben soll die anmuthige Oper „Eine Nacht zu Paluzzi" wie wir erwähnten zu Regensburg und wie nicht zu bezweifeln auch in anderen Theatern zur Aufführung gebracht werden. Alle diejenigen, die sich dieser schönen Musik auch von der früheren hiesigen Vorführung derselben erinnern, dürften wohl den Wunsch hegen, dass man diese Oper des trefflichen Musikers und Componisten Pentenrieder auch hier wieder einmal zu hören bekäme, was gewiss auch für die Cassa von Vortheil wäre.

— Mitte December starb hier einer der vorzüglichsten Clavier-Fabrikanten Baierns, Hr. Anton Biber. Er besass in München, wo er den Ruf eines geachteten und kunstsinnigen Mannes genos, eine grosse Pianoforte-Fabrik, aus der wöchentlich 6 Instrumente hervorgingen, da er gegen 80 Arbeiter beschäftigte. Biber war eben im Begriff, eine grosse Fabrik zu erbauen, doch dies Project vereitelte sein früher Tod. Lechner brachte dem Verstorbenen zu Ehren Mozart's Requiem in der Bonifaciuskirche zur Aufführung.

Stuttgart. Am 19. v. Mts. ging die neue Oper „Agnes von Landskron" von J. J. Albert am hiesigen Hoftheater in Scene. Der Stoff ist aus Varnhagens „Die Sterner und die Psitticher" entlehnt. Stuttgarter Journalstimmen rühmen der Oper Melodieenreichthum, geschickte Instrumentation und die Benützung des scenischen Effects nach und wollen nichtsdestoweniger einen Theil des Beifalls, welcher der Oper gezollt ward, so wie den dreimaligen Hervorruf des Componisten, der am Schlusse mit einem Lorbeerkranz illustrirt wurde, dem Umstande zuschreiben, dass der junge Mann in Stuttgart seit Jahren lebt. Albert ist ein Oesterreicher, der Geburt und dem Sinne nach, das zeigte sich in dem Jubelchore, mit welchem das Erscheinen des Kaisers Rudolph von Habsburg begrüsst wurde.

Wien. Die nächste Offenbach'sche Operette, welche im Carltheater einstudirt wird, heisst „Millionair und Schuhflicker".

— Der Pianist August Satter, ein geborner Wiener, mit dem einige amerikanische Journale kurze Zeit viel Humbug trieben, ist von der New-Yorker Universität zum Doctor der Musik ernannt worden.

Basel. Das vergangene Jahr kann als ein reichhaltiges bezeichnet werden, indem 4 in Hinsicht auf gelungenen Vortrag ebenbürtige Aufführungen des hier unter der Leitung des Musikdirectors Hrn. August Walter stehenden „Orpheus-Vereins" hinter uns liegen, von denen die erste, zweite und vierte doppelt gegeben wurden. 1) Chronologisches geistliches Concert in vier Abtheilungen, in welchem ausser den hier schon bekannten Meistern Palestrina, Bach und Mendelssohn namentlich auch die reichen Sätze von Eccard, Lotti etc. und die wundervolle, hier noch nicht gehörte *Missa solennis* von Beethoven, tiefen Eindruck machten. 2) „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn-Bartholdy, in Scene aufgeführt. 3) Chronologisches Concert, geistlichen und weltlichen Inhalts, zum Benefiz des Hrn. Aug. Walter, welches u. A. das berühmte sechsstimmige Weihnachtslied von Seth. Calvisius brachte, so wie den 2. Act von Gluck's herrlicher „Iphigenia in Tauris" und das erste Finale (Sextett) aus der hier selten gehörten Mozart'schen Oper: *„Cosi fan tutte"*, endlich noch Lieder von Schubert und Mendelssohn, dann zu den neueren Componisten übergehend, ein Lied: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" von Schumann und im Brautlied aus Richard Wagner's „Lohengrin" einen allgemein ansprechenden Schluss bot. 4) „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann. Diese grösste Gesang-Composition des verstorbenen Meisters wurde von dem ausgewählten Auditorium, worin alle hiesigen musikalischen Notabilitäten vertreten waren, mit Enthusiasmus aufgenommen, woran die feine Nuancirung dieses Kunstwerks und die treffliche Besetzung der Soloparthieen auch ihren Antheil haben mochten. — Bei all diesen Aufführungen zeichnete sich Frau Walter (geb. Festlinger) durch ihren geistreichen, echt künstlerischen Vortrag der Sopran-Parthieen aus; die übrigen Soli waren durch die ersten hiesigen Dilettanten vertreten. — Unsere Stadt verdankt dem Verein das Bekanntwerden mit den älteren, so lange Zeit vergrabenen Tonwerken grosser Meister und namentlich auch mit denen der neueren Schule, welche schon bedeutend an Boden gewonnen hat.

Amsterdam. Das zweite Concert der *Felix meritis* war eine der glänzendsten dieser Saison. Servais trug ein grosses Concert und eine Fantasie über slavische Lieder vor; Fräul. Jenny Meyer aus Berlin sang mit enormem Beifal Beethoven's *„Ah perfido"*, eine Arie aus der „Italienerin in Algier" und Mendelssohn'sche Lieder. Von Orchesterwerken kam eine Symphonie von Berlyn und eine Ouverture zu „Macbeth" von Hartog zur Aufführung.

Paris. Eine neue Oper von Fél. David: *„Les ruines d'Herculanum"*, deren Proben bereits begonnen, wird in den nächsten Tagen in der *académie impériale* zur Aufführung gelangen.

— Die Operette „Orpheus" von Offenbach hat im *Bouffes parisiens* bereits die 54. Aufführung erlebt. Der Erfolg bleibt ein seltener und ist immer noch nicht zu Ende. Erscheint binnen Kurzem bei Bote & Bock in Berlin.

— Nächsten April wird hier ein grosses Sängerfest stattfinden. 208 französische Gesangvereine mit 7000 Mitgliedern sollen sich an demselben betheiligen. An der Spitze dieses Unternehmens stehen die Herren Vaudin, Redacteur des „Pays" und des „Orpheon", und Delaporte, Präsident der Société Chorale von Paris. Meyerbeer, der sich für das Fest interessirt, hat einen Chor für dasselbe geschrieben, der von den 7000 Sängern vorgetragen werden soll.

— Meyerbeer's Popularität wächst in Italien von Tage zu

Tage. Im Kgl. Theater zu Turin wurde zur Eröffnung des Carnevals „Robert der Teufel" gegeben, im Theater Victor-Emanuel „die Hugenotten". Für das Debut der Mlle. Balfe ist „der Nordstern" in Vorbereitung. In Bologna ist „Robert der Teufel" und in Venedig „der Prophet" an der Tagesordnung. In Genua wird nächstens Mad. Stoltz die Fides im „Propheten" singen.

— Vieuxtemps Quartettsoiréen im Beethovensaale beschäftigen vorzugsweise die musikalische Welt; die wahrhaft künstlerische Auffassung der zu Gehör gebrachten Tonwerke reisst zu enthusiastischen Lobeserhebungen hin. Die vierte Soirée am 8. Januar brachte das *Es-dur*-Quartett von Cherubini, *B-dur*-Quartett von Mozart und das *Cis-moll*-Quartett von Beethoven.

— Im Theater der *Folies-nouvelles* hat eine einactige Operette: „*les filles du lac*". Musik von Paul Nibelle, Glück gemacht.

— Rossini entwickelt plötzlich einen eisernen Fleiss. Seit Kurzem hat er eine Menge Musikstücke des verschiedenartigsten Genre's geschrieben: Melodieen für eine Stimme, Duetten, Terzetten für Gesang, Duo's für Piano und Violoncelle, Trio's und Quatuors für Saiteninstrumente und Compositionen für Piano allein. Grosse Bewunderung erregt eine neue Tarantelle, voll der originellsten Effecte.

—*—, den 9. Jan. Getreu unserer Gewohnheit beginnen wir auch heute mit den Ereignissen der Theaterwelt und lassen dann die Concert-Chronique folgen, welche sich augenblicklich mehr als im Programm der Zukunft, da die Saison hier erst Mitte Januars hier beginnt, herausstellt. Auf der grossen Oper war die Aufführung der „Hugenotten" der Glanzpunkt der vergangenen Theaterwoche und dies Meisterwerk unseres grossen Landsmannes hat in Frl. Caroline Barbot eine so vortreffliche Darstellerin der Valentina gefunden, dass wir sie schon heute zu den bedeutendsten in diesem Fache zählen dürfen. In der *Opéra comique* war der „Nordstern" das *rendez-vous* der Pariser fashionablen Welt und wir hörten Madame Cabel und Herrn Favre nie mit solcher Frische und Wärme singen und spielen, als an diesem Abend, was denn auch das Publikum durch gerechten Beifall vollständig anerkannte. A propos der *opéra comique* muss ich einer interessanten Broschure erwähnen, der Biographie des neuen Tenors jener Oper, des Herrn Montaubry, aus der wir erfahren, dass unser Held als Geiger seine Laufbahn im Orchester mit dem bescheidenen Gehalt von 700 Francs begonnen und heute mit Herrn Roqueplan ein Engagement auf 5 Jahre von 200,000 Francs, d. i. alljährlich 40,000 Fr. abgeschlossen hat. Eine wahrlich nach jeder Richtung hin glänzende Carrière. Die italienische Oper gab nach langer Pause „Semiramis" und wir freuten uns heute wie vor zehn Jahren als Madame Alboni in der Rolle des Arsaces debutirte, noch dieselbe Schönheit und Jugendfrische dieser seltenen Stimme bewundern zu können, und heute wie vor zehn Jahren feierte sie ihren schönsten Triumph in dieser Rolle. Die ganze Vorstellung war überhaupt eine höchst gelungene, Madame Penco sang und spielte in voller Durchdringung ihrer Aufgabe und Belart zeigte klar, wie ein guter Sänger selbst aus einer kleinen Rolle Vortheil ziehen kann, wenn er sie mit solcher Meisterschaft, wie Belart es thut, beherrscht. Die grosse Arie des ersten Actes haben wir von den besten Darstellern nicht vollendeter gehört, was ihm denn auch der stürmische Beifall der Zuhörer bewies. — Ich sehe dass mein Brief die gewöhnlichen Grenzen bereits überschritten hat; darum von den Concerten ein ander Mal und nur noch in aller Eile, dass die classische Musik ihr baldiges Erscheinen in den Darstellern der Herren Chevillard, Maurin, in denen der Herren Armingaud, Jacqart, in der Concert-Serie des Herrn Lebouc, in denen auch die hier bereits heimisch gewordene Schwedin, Frl. Andrée, mitwirkt, zur Freude aller wahren Musikfreunde, angezeigt hat. —•—

London. Die Eröffnung der *royal english opera* unter Direction der Miss Louisa Pyne und des Hrn. Harrison brachte Balfe's neuestes Werk: „Satanella oder die Macht der Liebe" unter bedeutendem Erfolg von Anfang bis zu Ende. Nach dem ersten Act wurden der Componist und die beiden Directoren gerufen, ebenso nach dem dritten und nach dem Fallen des Vorhanges.

— Eine französische Operngesellschaft unter Direction des Flötisten Remusat hat am 29. December ihre Vorstellungen im neuen Theater des Saales von St. James mit „*la part du diable*" eröffnet. Das Repertoir soll ausschliesslich nur komische Opern umfassen. Unter den Mitgliedern befinden sich Mad. Faure-Brière vom *théâtre lyrique* zu Paris, Mlle. Mathieu vom Theater zu Bordeaux, Fougère und Emon, früher Mitglieder der *opéra comique* zu Paris etc.

Turin. Die letzten Tage des abgelaufenen Jahres haben dem hiesigen musikalischen Publikum einen höchst interessanten Genuss gewährt. Der in Wien, London, Petersburg, Mailand, Neapel und anderen grossen Städten so hoch gefeierten *tenor assoluto* Hr. Emile Naudin, ist hier vom grossen Königl. Theater *Victore Emanuele* für 3 Monate gewonnen worden, und hat zu seinem ersten Auftritt die „Hugenotten" von Meyerbeer gewählt. Sein Success war vollständig und er übertraf selbst den Ruf der ihm schon hier vorhergegangen. Sieben Mal wurde er bei offener Scene und noch mehrere Mal nach Beendigung der Oper stürmisch gerufen und enthusiastisch applaudirt, eine Auszeichnung wie sie hier selten ein Künstler erfährt.

Messina. Der Bassist Pons, in Berlin durch sein Engagement bei der italienischen Oper im Königsstädtischen Theater bekannt, starb am 9. November.

Mailand. Für die heurige Carnevalssaison sind folgende sechs Opern zur Aufführung in der *Scala* bestimmt: „*Vasioncello*" (Eröffnungsoper) von Villanis, „*Simon Boccanegra*" von Verdi, „*Il crociato in Egitto*" von Meyerbeer, „*Semiramide*" von Rossini, „*Maria de Ricci*" von Asioli und „*Il duca di Scilla*" von Pacini.

Verona. Bazzini hat drei Concerte im *teatro nuovo* unter immensem Beifall gegeben.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 3. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 19. Januar 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur uneingeschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie

Das Ohr und die Theorie.

Von
Flod. Geyer.

Das Ohr und die Theorie! Dem ersten Anscheine nach sieht dieses Thema etwas weit hergeholt aus. Und doch knüpft es eng an das praktische Leben an. Man sollte nicht glauben, welche Ansichten bisweilen unter den Musikern herrschen. Neulich behauptete Einer: „Er brauche keine Theorie", damit meinte er nichts Anderes, als die Studien im Generalbass. „Sein Ohr — das sei die beste Theorie; das frage er, wenn er etwas niederschreibe." Diese Ansicht ist unter Musikern nicht selten, mindestens sehen wir in ihr das Ohr und die Theorie mit einander in Beziehung gebracht.

Da dachte ich nun mit Mattheson: „Man kann nicht aus jedem Holze einen Mercurium schnitzen". Lauf Du also mit Deinen langen Ohren, lieber Freund! Und wenn der Musiker sich nur auf sein Ohr beruft, so wird unser Nachbar, der Maler, sich mit demselben Rechte auf sein Auge berufen; er braucht, frage ich, dann wohl keine Anatomie, keine Perspective, Costüme, Kunstgeschichte u. s. f. zu lernen?

Es ist allerdings ein schönes Ding um Dein gesundes Auge und Ohr. Aber darauf allein kannst Du Dir noch nicht viel einbilden: Es ist etwas Anderes, nur mit gemeinem Auge um sich zu sehen, als in die wunderbaren Verhältnisse der Raum- und Tonwelt einzudringen. Also schon richtig; zuerst wird gefordert: natürliche Begabung. Aber dann: lange Ausbildung und Erfahrung. Diese Mühen in der Kunst sind einerseits in den Werken, dann in der Kritik, endlich in der Theorie niedergelegt. Und das hat nun manches Jahrhundert volle Anstrengung gekostet und Tausende haben ihr Leben daran gesetzt. Da kommt es auf Grundsätze an, die langsam entwickelt sind; Niemand kann sie aus dem Aermel schütteln. Es ist richtig: das Erklingen ist die erste Stufe, denn die Musik muss vor Allem klingen, mag sie sich noch so hoch versteigen und geistreich werden (wie man jetzt wünscht, dass sie sei) klingen muss sie; denn das Ohr ist und bleibt lebendiger Zeuge und Richter über die Tonwelt. Aber dabei kann es nicht bewenden. Zeuge und Richter können vorläufig ganz stille sitzen, bis es etwas zu bezeugen und zu richten giebt. Um zu Schaffen, was höher steht, dazu reicht das Ohr nicht hin. Die Musik hat es mit dem Gestalten, also mit Klangformen zu thun. Diese haben bestimmten Inhalt, Ausdruck, Grösse, gewaltige Ausdehnung. Wie schaffe ich denn, blos hinhorchend, ob es klingt? O ja! da zeigen sich Studien der Formen nothwendig, wie oft gesagt worden und bekannt ist. Nehmen wir aber einmal nur die Harmonie ohne Zusammenhang mit Formen, also blosse Accorde hintereinander. Da soll Einer, der noch so gut hört, doch wohl bleiben lassen, selbst zu finden, selbst zu prüfen ohne Theorie; ja nicht einmal die gröbsten Fehler in der Fortschreitung wird er unterlassen und es dürfte selbst dann, wenn er erfahren hat, dass es deren giebt und dass es die und die sind, geraume Zeit währen, bis er sie vermeiden gelernt hat. Aber vermeiden muss er sie. Nun aber ist die Musik, wie gesagt, mehr als blosse Harmonie, diese ist nur das eine von ihren Elementen. Und dann stehen über den Elementen: Formen, Gestalten, Poesie u. s. f.

Hiermit sind wir dem, was wir mit unserem Thema beabsichtigen, näher gekommen. Es ist die Frage: wer war es denn, der zunächst Fehler erkannt hat? Ist es das

Ohr allein gewesen und ist alles theoretische Gesetz aus dem Ohre hervorgegangen oder steht die Entwickelung des Kunstgesetzes ausser unter dem äusseren Einflusse des Ohres nicht noch unter der inneren folgemässen Weiterbildung aus dem natürlichen Anfange der Kunst? Dann weiter: wie kam es, dass die Gesetze der Kunst in dieser Fortentwicklung ganz andere gewordensind, als sie zu Anfange waren? Ist das Ohr erst ein an deres gewesen, als jetzt, oder ist es jetzt anders verträgt es mehr als früher, und wird es je länger je mehr noch Weiteres vertragen?

Diese Fragen werden jedem denkenden Musiker neu und von Interesse sein.

Wir gehen noch einmal auf das Ohr zurück. Rein äusserlich genommen ist es dieser natürliche Sinn, der dazu dient, Alles, was erschallt, in sich aufzunehmen. Es ist der wachsamste von unsern Sinnen, der selbst im tiefen Schlafe leichter zu erregen ist, als die übrigen. Weiter aber ist es der innere Sinn oder vielmehr der Sinn, der nach Innen wirkt (man sagt: ein objectiver Sinn) d. h. welcher das so eben Wahrgenommene der Seele mittheilt, die nun Eindrücke davon hat, je nachdem die Wahrnehmungen in ihren Abstufungen vom leisesten Säuseln bis zum lautesten Donner einwirken. Die Eindrücke berühren die Nerven, beschäftigen oder wühlen sie auf, je nachdem. Wir haben aus dem Gehörten Vorstellungen, Gemüthswallungen, zeigen Theilnahme, Furcht, Ergebung, Grausen.

Bis hierher aber ist von Musik noch nicht die Rede gewesen. In der That können auch uncivilisirte Menschen, Wilde, ja Thiere ein feines Ohr haben. Aber mit dem musikalischen Ohr ist das noch etwas Anderes. Es ist sofort ein höheres gegen das natürliche, und setzt dieses voraus; davon weiterhin; selbst bildlich genommen, wenn von einem sogenannten innern, geistigen oder theoretischen Ohre die Rede ist. Denn es kommt vor, dass selbst die am meisten nach Aussen gekehrten Sinne: Auge und Ohr in vorgestelltem (figürlichem) Verstande angewendet werden. Zwischen beiden besteht dann noch folgender, feiner Unterschied. Während man jedem Menschen, auch selbst dem, der nie gesehen, ein inneres Auge einräumt, kann man nur bei dem Musiker von einem inneren Ohre sprechen. Er also nur hat ein geistiges Ohr. Mit dem inneren Auge wird da die Welt der Vorstellungen, Phantasie, der Voraussicht, der Divination gemeint. Ich sehe mit geistigem Auge, mit Seherblick voraus, mache Schlüsse, denke. In diesem Sinne kann man sogar von dem Auge eines Blinden sprechen. Anders das Ohr! Es ist ein Sinn, welcher, wenn er sich Vorstellungen machen soll, dies nur aus der gehabten Erfahrung, aus dem Vergangenen, Erlebten zu erreichen fähig ist. Man wird mithin von dem Gehör eines Tauben nicht reden können, wie man doch wenigstens figürlich von dem Auge des Blinden sprechen konnte, denn das Ohr vermag sich nie etwas vorzustellen, sobald es nicht an das Gehörte, an vieles Gehörte anknüpfen kann. Der gereifte Musiker kann allerdings Schlussfolgerungen machen, indem er sich sagt: Dies wird so und so klingen, denn oft, wenn wir eine Partitur durchlesen, rufen wir aus: „eine herrliche Wirkung" (nämlich vermuthlich) aber setzen hinzu: „ich möchte sie wohl einmal hören". Sicher in solchem geistigem Hören ist nur der, welcher auf dem Punkte der Erkenntniss und Erfahrung im Stande ist, eine Schlussfolgerung auf eine Combination, die grade gemacht wird, zu ziehen. Ebenso ist es nun auch mit der Thatsache der Composition. Wenn bei einiger Reife des Componisten dieselbe nicht mehr an das äusserliche Hören gebunden ist und er seine Gedanken, indem er sie niederschreibt, ohne Ausführung am Piano oder sonst wie hört, so muss er doch früher bereits gehört und auf das Genaueste erfahren haben, welche Wirkung diese Klangelemente und Klangformen machen. Nur auf diesem Grunde der Erfahrungen kann er weiter bauen und Folgerungen machen und in dem Grade, als dies der Fall ist, kann von ihm gesagt werden: dass er ein inneres, geistiges Ohr habe. In solcher Abstraction muss der Musiker von Anfang an erzogen werden und es ist Pflicht für den Lehrer der Theorie, ihn so zu bilden. In dem Versunkensein in das abstracte, geistige Element der Tonwelt kann er es sogar endlich dahin bringen, dass die äussere nächste Umgebung ihn bei seinen Entwürfen nicht sonderlich stört. Ich kenne Musiker, die selbst dann noch fortarbeiten, wenn über, unter ihnen oder nebenan der nie ermüdende Dämon Piano sein Wesen treibt. Hat also ein gereifter Musiker, ich will einmal sagen: Beethoven, das Unglück, sein Gehör zu verlieren, so kann er darum doch sehr wohl fortfahren zu schaffen. Denn es bleibt ihm die innere Welt musikalischer Anschauungen und Erscheinungen. Dieses Sich-in-Sich-Versenken, die innere Befriedigung ist eine nicht so überaus grosse Missgunst, wie der Laie denken mag. Aber Beethoven hatte vorher hören können, sonst wäre er unmöglich der geworden, der er gewesen ist. Was Lessing von Rafael sagt, dass er, auch ohne Hände geboren, der grösseste Maler hätte werden müssen, hätte er auf einen Musiker, der immer gehörlos gewesen ist, nicht anwenden können. Denn einen Musiker, der immer gehörlos gewesen ist, giebt es nicht. Wenn Beethoven ohne Gehör geboren worden, wäre er wahrlich nichts geworden, auch nicht in abstract geistiger Beziehung, wie dies von Rafael zu nehmen ist. Und aus eben dieser Anschauung scheint es mir thöricht, Härten in Schöpfungen einer späteren Lebensperiode auf den Mangel seines äusseren Ohres schieben zu wollen. Denn da hörte er jedenfalls auch ohne Ausführung dessen, was er niederschrieb, so gut als dies andere, ja mittelmässige Componisten vermögen. Jene Härten kommen vielmehr ganz wo anders her! Sie finden sich mit der Grösse, mit der Durchführung der Gedanken, wie deren in Wahrheit jeder grosse Geist hat. Denn Härten sehe ich auch bei Mozart, der doch bis an sein Ende mit dem besten Ohre von der Welt begabt war und noch mehr bei Seb. Bach. Sollte bei ihnen das physische Ohr einen Tadel erfahren müssen? Nein! Und da zeigt es sich handgreiflich, dass das Ohr es nicht allein ist, das zu reden hat. Diese Härten und Conflicte sind nicht kleine Irrthümer oder Nachlässigkeiten der Meister und gar Mangel an Gehör! Sondern sie sind jene tiefe Schatten, die dem Lichte gegenüber und vom Lichte aus wirken, worüber sogleich noch mehr zu sagen sein wird. Nur für sich und ohne Zusammenhang mit dem Kunstwerke, in welchem sie stehen, also herausgeschnitten, erscheinen sie als Härten. So sind z. B. in dem ersten Satze der heroischen Symphonie die schärfsten Dissonanzen; aber sie sind hier durchaus nothwendig, erhaben, genial. Wir können somit sagen: dass äussere Ohr ist nur das Ventil für die innere Werkstatt des Geistes. Dort walten andere Mächte und sie arbeiteten auch in Beethoven bis an sein Ende ohne Gefahr für seine Werke fort.

So giebt es denn höhere, geistige Einflüsse, welche auf die Kunst wirken, Erfahrungen, Erlebnisse, Anschauungen und Consequenzen. Wie Principien und Strömungen des Geistes auf die Entwicklung der Geschichte und des Völkerlebens wirken, so kommt es auf die Theoreme, die von Einfluss auf die Kunst sind, an. Ein Beispiel wird dies klar machen. Prüfen wir eine Ansicht, welche lange (mehr in Lehrbüchern als in der Kunst selbst) geherrscht hat. Ich meine jene über die Musik, wonach diese ist: eine Kunst durch Töne angenehme Empfindungen (oder wir wollen auch nur sagen: eine Kunst durch Töne Empfindungen) zu erwecken. Das Ohr soll sich ergötzen und man sagt: ja auch: es solle einen Ohrenschmaus haben, mithin so

recht schmausen. — Das ist einseitig! die Musik wirkt natürlich zuerst auf diesen unseren sinnlichen Körper. Sie schafft Reize für die Sinne; das Ohr kann sinnlich erregt werden, ohne dass da das innere geistige Leben sonderlich berührt wird. So z. B. ein Tanz, eine Polka — wirkt ganz sinnlich und durch Reize äusserlichster Art, Rhythmus und Melodie. Alle sogenannte Salonmusik beglückt daher den sinnlich fühlenden Menschen mehr, als höhere Bestrebungen. Da scheint denn die Musik das, wofür man sie öfter nimmt und wie man sie übersetzt hat: ein Tonspiel und einer Spielerei mit Reizen sehr nahe. Wäre sie also solcher Art und dazu da, eine angenehme Gefühlssprache zu reden, dann wären allerdings Strauss und seine Vasallen Meister vom Stuhl. Diejenigen wären die Ersten, welche für frivole Melodieen sorgten und welche lächerliche Abstufungen in allen Effecten beträten. Schmerz und Leid, Schärfe und Conflicte wären nicht da; Seelenstürme, Himmelsdrang, Gedankenvollsein, Hangen und Bangen in schwebender Pein — wozu wäre dies Alles? Bach und Gluck, auch Händel — was wären alle grossen Geister, blos feindseelig dem, der seinem Ohre wohl will. So hat lange genug von einer gewissen Seite die Meinung geherrscht, dass Beethoven gegen Haydn genommen, Anstrengungen mache! Und fürwahr Haydn muss oft als ein Eudämonist in der Musik gelten. Aehnlich könnte man in der Religion sagen: An das Weltgericht zu denken, werde ich mich wohl hüten, denn das macht mir Anstrengungen und Sorge. So käme auch Schiller übel fort, denn er macht allerdings mehr Anstrengung als etwa Clauren. Dieser aber wäre der Beste, weil er hübschen Genuss gewährt und nicht die geringste Anstrengung kostet.

Da sehen wir also, dass es auf Theoreme gar sehr ankommt und habt nur Respect vor diesem Wort, denn es ist das geistige Schauen, von dem aus das Kunstleben beginnen muss: die Moral der Kunst, es ist mithin auch eure Moral, ohne deren Grundsätze nichts auszurichten sein wird. Ihr werdet sagen: wozu aber Schmerzen, wozu Conflicte, wenn es ohne diese abgehen kann? Der Mensch, dachten wir, sollte glücklick sein, denn dazu ward er geboren!

Hierauf die Antwort: er hätte es auch sein können. Aber er wollte nicht in der Unschuld des Paradieses bleiben, er wollte vom Baume der Erkenntniss essen und ass davon, und da erkannte er, dass es Licht und Finsterniss, Gutes und Böses, und Conflicte aller Art geben müsse und es kam das ganze Leidensheer über ihn. Er trat ein bewusstes Leben an, bewusst dessen, was Handeln und Leiden, Leben und Tod, Ruhe und Bewegung, Anfang und Ende ist. Was kann in der Musik hiermit wohl gemeint sein? Vergleichen wir noch einmal Auge und Ohr, Malerei und Musik! Das sinnliche Auge kann sich an einer schönen Farbe wohl ergötzen. Aber das ist noch kein Gemälde: es ist keine Bewegung darin, Einerleiheit, kein geistiger Abdruck eines Erlebten. In der Malerei aber, als Kunst der Farben, herrschen nicht allein jene reinen, für sich genommen, schönen blendenden Farben; sondern es ist da ein Gemisch von reinen und wüsten Tönen, die für sich genommen, nicht selten wie Schmutz aussehen. Nur im Zusammenhange mit dem Licht sind sie das, was sie sein sollen. Sie erhalten Umrisse, Gestalten, stellen endlich Etwas vor, Erlebtes oder Gedachtes. Ebenso kann nun das Ohr in der Musik nicht blos in dem reinen Klange, in der sinnlichen Wohligkeit desselben schwelgen wollen. Jene schmutzigen Töne in der Malerei stellen Stufen des Schattens vor, das Helldunkel, gegen welches sich das Licht desto strahlender macht. Weil sie indessen nothwendig sind, daraus folgt noch nicht, dass man nur schmutzig malen solle, eben so wenig, wie es nur reine Tinten geben konnte. Aber das ist gewiss, je grösser das Gemälde und sein Inhalt, desto tiefer und gesättigter werden wohl die Schatten sein müssen.

Eben dieser Bewegung vom Hellen zum Dunkeln ist die Musik fähig. Es ist nicht das Piano und Forte allein, sondern vielmehr die Consonanz und die Dissonanz. Beide wirken in steter Beziehung zu einander. Jene Abstufung zwischen Piano und Forte ist eine nur materielle, ganz äusserliche und sinnliche. Denn der Gedanke wird dadurch innerlich nicht gehoben, dass ich ihn im Verein von Massen wiedergebe. Ein schlechtes Thema bleibt schlecht, wenn es noch so vielfältig besetzt, oder wenn ich es recht laut wiedergebe. Die innere Bewegung ist vielmehr die unendlich mannigfache Zusammenstellung der Consonanzen und der Dissonanzen. Der Dreiklang ist dem Lichte zu vergleichen: — es ist der reine Dreiklang. Aber das Licht wirkt desto höher, je mehr wir es in Gegensätzen denken. So bilden zart und wohlig angegebene Dreiklänge wohl Musikstücke, allein ohne die nothwendigen Conflicte: diese sind Dissonanzen, überhaupt das Gegensätzliche, Kämpfende, Streitende. Alle technischen Ausdrücke der Musik deuten auf solchen Sinn hin, z. B. Dissonanz, Contrapunct, Concert u. s. f. (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Ein klassisches Repertoir, eines Hoftheater ersten Ranges würdig, bot uns die Kgl. Bühne in der vergangenen Woche: „Iphigenia in Tauris", „Orpheus und Eurydice", „Cortez". Selten möchte sich wohl eine Bühnenverwaltung finden, die ohne alle Kassenrücksichten, nur edlem Kunststreben Rechnung tragend, jene drei dramatischen Meisterwerke in einer Woche den Kunstfreunden vorzuführen vermöchte! Dass die Besetzung mit den ersten Kräften unserer Oper ausgestattet war, versteht sich von selbst; Frau Köster in der kunstvollsten Lösung ihrer Aufgaben der Iphigenia und Amazily, Frl. Wagner in der mustergültigen Auffassug und Darstellung des Orpheus sind Kunstschöpfungen, denen eine ehrende und bleibende Stelle in den Annalen unserer Hofbühne gesichert sind. Die Aufführung der „Iphigenia in Tauris" hatte theilweis eine neue Besetzung erfahren. Orest und Pylades, unvergessliche Meisterdarstellungen von Bader und Mantius, fanden diesmal ihre Repräsentanten in den Herren Pfister und Krüger; reichten allerdings die Kräfte dieser geschätzen Sänger nicht ganz an die Höhe ihrer Aufgaben, so kam doch Herr Pfister seinem berühmten Vorgänger in einzelnen Scenen ziemlich nahe, während Herr Krüger noch sichtlich mit Ueberwältigung seiner Rolle zu kämpfen hatte. Der Veteran Hr. Zschiesche als Vertreter des Thoas fand leider einen Gegner in dem Zahne der Zeit, der die zu dieser Parthie nöthigen physischen Kräfte schon schwächt hat.

Auch die Concertsäle boten im Verlauf der Woche viel Interessentes. Herr Ed. Ganz gab am Montag seine zweite Soirée für Kammermusik im Englischen Hause. Beethovens A-dur-Sonate für Piano und Cello eröffnete den Abend; der Vortrag durch die Herren Ed. und Mor. Ganz war präcis und ausdrucksvoll, doch hätten wir an einzelnen Stellen ein etwas bewegteres Tempo gewünscht. Hr. Ed. Ganz spielte ausser einer Suite von Händel noch im Verein mit den Herren Leop. und Mor. Ganz ein Trio von Sterndale Bennett. Der Componist, Schüler Mendelssohns, erinnert durch manche geistreiche Züge an seinen berühmten Lehrer. Der zweite Satz, eine Serenade, macht durch die durchweg pizzicate Behandlung der

Saiteninstrumente eine eigenthümliche Wirkung; der letzte Satz, sich durch Rundung und sichere Beherrschung der Form auszeichnend, scheint uns der gelungenste des Werkes. Eine Sängerin, Frl. Scharnke, trug ausserdem eine Arie aus der „Schöpfung" und die zweite Arie der Gräfin in „Figaros Hochzeit" mit wohlklingender und weicher Stimme, die bereits eine ziemlich bedeutende Stufe der Ausbildung verrieth, sehr beifällig vor.

Ein eigenthümliches, sturmbewegtes Concert bot der von Hrn. v. Bülow am Freitag im Saale der Singacademie veranstaltete musikalische Abend. Hr. v. Bülow, der ritterliche Kämpe für das Princip der neueren Richtung in der Musik — vulgo Zukunftsmusik genannt —, der mit seltener Energie und eigener Aufopferung die kräftigsten Mittel ergreift, um für die neue Schule Propaganda zu machen und derselben Proselyten zuzuführen, hatte das Programm — mit Ausschluss einer einzigen Nummer — nur mit Werken dieser Schule angehörender Tonkünstler ausgestattet, und somit Gelegenheit geboten, die Tragweite und die Lebensfähigkeit derselben zu prüfen. Beginnen wir in unserem Referate mit den zur Aufführung gekommenen Orchesterwerken. Das Concert war in dem Rahmen zweier Berliozscher Ouvertüren eingeschlossen, der zu Byron's „Corsar" und einer seiner früheren Arbeiten, der Ouvertüre zu den „Vehmrichtern". Beide Ouvertüren machten im Allgemeinen einen günstigen Eindruck; die Corsar-Ouvertüre durch ihre kräftige Rhytmik und geschickte Vertheilung glänzender Instrumentaleffecte, die Vehmrichter-Ouverture durch ihre echt dramatische Gestaltung; wir kennen das Libretto der Oper, der die Ouverture angehört, nicht, sind aber gar wohl im Stande, aus der Charakterzeichnung der Instrumentalgruppen ein annäherndes Sujet zu construiren — das starre, wild accentuirte Colorit der Blechinstrumente, zeichnet ebensowohl die strengen, mittelalterlichen, geheimnissvollen Richter als die sanfte, klagende Melodie der Flöten und Clarinetten den Schmerz unschuldig Angeklagter, wie überhaupt das ganze Musikstück mehr den Stempel eines Tongemäldes als den der Ouvertürenform trägt; wir zählen dieses Werk zu den gelungensten Arbeiten des Componisten sowohl hinsichtlich des dramatischen und musikalischen Baues als auch der wundersam combinirten, wenn auch nicht selten von Seiten des Blechs zu wuchtig überladenen Instrumentirung. — Als zweite Nummer des Concerts trug Hr. v. Bülow das *G-dur*-Concert von Beethoven vor, ein lieblicher, erquicklicher Gegensatz der ersten Nummer. Wir unterlassen es, in Einzelheiten der vortrefflichen Ausführung einzugehen; Herr von Bülow, anerkannt einer der ersten Claviervirtuosen der Jetztzeit — ist geistig und technisch einer der vollendetsten Interpreten des klassischen und modernen Virtuosenthums, wir referiren nur, dass nach Beendigung des Vortrags ein allgemeiner, stürmischer Hervorruf erfolgte; das Orchester wusste sich leider dem Solisten nicht überall mit der gehörigen Accuratesse anzuschliessen. — Jetzt folgte ein neues Orchesterwerk von Fr. Liszt: die Ideale, symphonische Dichtung nach Schiller. Das Werk zerfällt in drei sich aneinander schliessende Theile: Aufschwung, Enttäuschung, Beschäftigung. Der erste Satz enthält mächtige, weltstürmende Motive, die in mannigfacher, seltsamer Verschlingung durch die ganze Macht des Orchesters in kühnen, weit abirrenden Modulationen und Rhythmen herumgeschleudert werden, der zweite Theil ergeht sich in düstere, sinnende Meditationen um im Finalsatze, Themen des ersten Theils wiederbringend, in voller Manneskraft und üppigem, überwucherndem Gedankenschwung abzuschliessen. Dies ist im Allgemeinen der Eindruck, wie wir ihn nach einmaligem Hören des complicirten Werkes empfangen haben, doch müssen wir gestehen, dass wir im Verlauf des Ganzen sehr häufig den leitenden Faden verloren haben, der übergrosse Reichthum einer mächtigen aber ungezügelten Fantasie, die in schrankenloser Willkühr sich oft selbst zu verschlingen droht, liess nicht selten ein Gefühl der Verworrenheit auftauchen, aus dem wir nicht herauszufinden wussten; möglich, dass bei einem Einblick in die Partitur oder nach mehrmaligem Hören uns viele unzweifelhaft vorhandene Schönheiten aufstossen würden, die heute nur als geheimnissvolle Hieroglyphen unser Ohr berührten, wie denn manche schöne und sinnig erfundene Stelle nach kurzem Leuchten in dem Wirren und Drängen der Gedanken, in dem Wuste der harmonischen und instrumentalen Tonverschlingungen erlosch. Das Werk stiess auf Opposition, ein Umstand, durch den sich Hr. v. B. zu überraschenden — undiplomatischen Expectorationen hinreissen liess. — Der zweite Theil brachte das Vorspiel zu Wagner's „Lohengrin", dessen grosse Schönheiten einstimmig durch stürmischen Beifall anerkannt wurden, und den Vortrag des Violinisten L. Strauss, der ein Concertstück von Raff: „Die Liebesfee" spielte. Das Musikstück ist eine mehr schwierige, als dankbare Composition, es enthält manch' schöne und poetische Instrumentalcombination, die häufig an Mendelssohn's duftiges Elfengeflüster erinnert, ermüdet jedoch durch seine allzugrosse Länge, die zuletzt durch das endlose Abspinnen ein und desselben Gedankens Monotonie erzeugt. — Der gesangliche Theil des Concerts wurde durch die in gutem Ruf stehende Sängerin Fr. v. Milde aus Weimar ausgeführt. Sie sang zunächst eine Arie aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz. Wir ehren und achten Berlioz als Instrumentalcomponisten, die dramatische Musik liegt ihm fern; ein rastloses Umherirren und Instrumentengeschwirr erstickt jeden aufkeimenden, schönen Gedanken in der Geburt, die Wucht des allzu dominirenden Orchesters lässt die Singstimme zu keiner rechten Geltung gelangen und erdrückt dieselbe vollständigst. Das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", so wie zwei Lieder von Schubert und Liszt, von Frau von Milde zart und innig vorgetragen, waren Musikstücke von äusserst wohlthuender Wirkung und wurden durch lebhaften Beifall belohnt. — Hr. v. Bülow documentirte sich durch die Leitung sämmtlicher Orchesterpiècen als ein gewandter und energischer Dirigent, unter dessen Führung das Liebig'sche Orchester seine Aufgaben mit grösstmöglichster Präcision und Ueberwindung der oftmals colossalen Schwierigkeiten anerkennungswerth löste.

Noch zweier Concerte der musikalisch überreich ausgestatteten Woche haben wir Erwähnung zu thun, und bedauern, des uns angewiesenen und bereits überschrittenen Raumes wegen nicht in alle Details des Gebotenen eingehen zu können. Es war dies die Aufführung der „Schöpfung" durch den Stern'schen Gesangverein, die am Donnerstag in der Singacademie stattfand; — ein Kunstgenuss, für den wir der Gesammtheit der Mitwirkenden: Solisten, Chor und Orchester durch seine, namentlich was die Chöre anbetrifft, durchaus vollendet schönen Ausführung, wie sie unter dem verdienstvollen, kunstsinnigen Dirigenten zu erwarten war, den grössten Dank sagen müssen. Sodann fand am Sonntag die zweite musikalisch-declamatorische Soirée der Frau Justizräthin Burchardt statt, deren reiches, mannigfaltiges Programm, so wie dessen gelungene Ausführung eine ehrenvolle Erwähnung verdient. Wir hörten an Instrumentalproductionen das Quintett für Piano und Blaseinstrumente von Beethoven, sowie Klavierstücke von Kullak und ein Nocturno für Horn; der vocale Theil bestand in der Hymne aus der „Vestalin", vierstimmigen

Liedern von Dorn, dem Vocal-Quartett von Costa, Liedern von Hedwig Herz u. a. Die Ausführenden, zum grössten Theil aus kunstverständigen Dilettanten bestehend, thaten das Ihrige, um sowohl durch reine Intonation als durch Präcision in den Ensemblesätzen den Hörern eine künstlerische Befriedigung zu gewähren. d. R.

Feuilleton.

Briefe über „Diana von Solange".

Von E. K.

(Fortsetzung und Schluss.)

Die Introduction des dritten Actes ist ein delicates Tyrolienne-artiges Orchesterstück mit Harfe, *Allegro grazioso* (¾, *F-dur*).

Beim Aufgehen des Vorhanges entschlüpft dem Zuschauer unwillkührlich ein freudiger Ausruf des Staunens und Entzückens, und gerne bringt er seine Huldigungen der Macht dar, welche das Zusammenwirken des Rhythmus in Ton und Bewegungen auf seine Seele ausübt. Die Scene stellt ein feenhaft schönes Bild vor, den Liebeshof, welchen Diana nach provençalischer Sitte eingerichtet hat. Prachtvolle Gärten mit Lauben, Terrassen, Springbrunnen und einer grossen Freitreppe; Damen, Ritter und Troubadoure sind in lieblichen Stellungen, reizende Gruppen bildend, auf der Bühne vertheilt. Auf Rosen gebettet unter einer Amor-Statue thront Diana; zu ihren Füssen liegt Armand. Die edle Galanterie des Jahrhunderts, in welchem das Stück spielt (1580), lebt vor unsern Augen auf. — In diesem Zaubergarten ertönen jugendfrische Gesänge, welche die Liebe und den Gesang preisen.

In solchen Situationen halten wir die Aufgabe der Musik für ungemein schwierig: sie muss einen Kampf mit der üppigen Phantasie bestehen, und als meisterhaft müssen wir es bezeichnen, wenn der Componist es vermeidet, zu tief aus dem Quell der süssen Romantik zu schöpfen, und dem Gesange, bei aller Üppigkeit, den Stempel der wahren Schönheit aufzudrücken versteht. Diese Aufgabe ist in dem dritten Acte gelöst. Die Lieder entquellen in reicher Fülle der freudebewegten Brust, und man empfindet, dass der Gesang zwar Leben und Natur geworden, ohne jedoch deshalb seinen edeln Character einzubüssen.

Armand scheint traurig zu sein. Diana bietet alles auf, um ihn zu erheitern. Sie lässt Troubadoure auftreten. Männer-Quartett mit Harfenspiel. *Andante Sostenuto* ¾. Dieses äusserst anmuthige Solo-Quartett, welches sich durch seine geschmackvollen Nuancirungen auszeichnet, wird sich bald bei den deutschen Männergesang-Vereinen acclimatisirt haben, und sicher wird es häufig dazu beitragen, bei Wettgesängen den Preis erringen zu helfen.

Endlich fordert Diana den Marquis auf, selbst zu singen, Recitativ und Romanze, *Andante* ¾ *Des-dur*. Der Sänger gedenkt einer fernen Geliebten in Deutschland. Reizend ist die Stelle, in welcher Diana die letzten Worte wiederholt:

„Dann flüstert ihr im Traume,
Dein hat er treu gedacht."

Sie will ihre Traurigkeit und die Qualen ihrer Brust verscheuchen, lässt daher den Chor mit dem Freudengesange wieder einfallen, und die Nymphen einen Tanz aufführen. Allegorisches Ballet aus verschiedenen Sätzen, Amor und Psyche und Liebesgöttinnen darstellend; es endet mit einem Rosen- und Guirlandentanz.

Nach dem Ballet, welches besonders zweckmässig in die Handlung eingeflochten ist, verbinden die Frauen dem Marquis die Augen, um ihn in den Hain zum Liebesquell zu führen. Diana, allein geblieben, schildert in einem sehr lebendigen Recitative *(Allegro molto* ¾ *Cis-moll)* ihre Liebe und ihren Abscheu vor der Heuchelei, die sie gegen Armand zu üben gezwungen ist. In einer prachtvollen Arie *(Poco Adagio* ¾ *E-dur)* mit brillantem Schluss fleht sie zu ihrem Schutzgeiste; sei wünscht nur, wenn die verdiente Strafe sie ereilt, mindestens eine Thräne ihres Geliebten werth zu sein.

Der Marquis kehrt zurück und schwört ihr Liebe. Der Quell muss Wunder gewirkt haben, denn Armand hat seine Geliebte in Deutschland vergessen und gesteht, dass sein Herz Diana von dem Augenblicke angehört habe, wo er sie zuerst erblickt. Aus diesem *Larghetto sostenuto* ¾ *D-dur* und Diana's begeisterter Antwort, *D-moll*, entspinnt sich ein Duett von guter Wirkung. Der Effect wird kräftig durch aufsteigende chromatische Tonleitern der Streichinstrumente unterstützt. Armand wirbt um Diana's Hand; sie schlägt sein Anerbieten aus; den Grund hierzu will sie ihrem Geliebten ganz offen gestehen. In diesem Augenblicke tritt jedoch Fuegos zwischen Beide; er hatte dem Auftritte eine Zeit lang von der Treppe zugesehen. Wüthend reisst er Diana bei Seite: „War Dein Spiel Maske, so mag es gelten, sonst sühnt nur Blut die gebroch'ne Pflicht". (Uns scheint es, als ob diese Äusserung das Verhältniss Diana's zu Fuegos etwas unklar macht.) Der Marquis erkennt ihn wieder, fordert seinen Namen und Rechenschaft für sein auffallendes Benehmen.

Ein kraftvolles Terzett, *Allegro Animato* ¾, entspinnt sich; Diana vermag es nicht, die Streitenden zu versöhnen. Im Augenblicke, wo Fuegos sie wegführen will, tritt der Gesammtchor *(Allegro scherzando* ¾*)* mit den Tänzerinnen hinzu, und die Streitenden werden durch die verschiedenen Gruppen getrennt. Das tolle Leben von vorhin soll eben wieder beginnen, als schaurig die Todtenglocke erdröhnt und ein dreistimmiger Chor der Mönche von der Treppe herniedersteigt und ein *Memento-mori* unter Posaunenbegleitung anstimmt. Zugleich verkündet Celema auf Befragen der Anwesenden des Königs Verscheiden. (Die Frage hätte der Dichter unterlassen können; durch den sofortigen Anschluss von Celema's Ausspruch an den Mönchschor würde der folgende Orchestersatz in *Es-dur* mit Posaunensolo seine mächtige Wirkung kraftvoller üben.)

Allgemeine Bestürzung; die Freudengesänge verstummen. In einem grossartigen Ensemble *(lento* ¾*)* drücken Armand, Fuegos nebst Celema aus, dass jetzt der Streit für ihre Herren losbreche. Diana verzweifelt. Das Volk beginnt, für die eine oder andere Seite Partei zu ergreifen und sich um die Führer zu schaaren. Dieser Satz ist lebendig und mit kernigen Strichen gezeichnet. Celema verkündet das Aufbrechen der Infantin nach Lissabon, wohin sich Alle zu begeben haben, die ihr treu gesinnt sind. In einem *Allegro con fuoco* ¾ mit Achtelfiguren der Streichinstrumente spinnen sich die vorhin unterbrochenen Ideen fort.

Der Chor begleitet die Sätze seiner Anführer, und verfällt in ein *Presto* unter rauschender Musik, mit welchem der Act schliesst.

Nach einer Introduction, *Allegro moderato* ¾, *D-dur*, in welcher der Grundgedanke des folgenden Satzes angedeutet ist, zeigt die Scene im vierten Acte einen Platz vor der Königl. Burg in Lissabon. Fuegos und spanische Parteigänger rüsten sich zum Kampfe für Philipp. Der Reichsrath hat noch kein Testament gefunden, und noch herrscht die Herzogin allein; es gilt rasch zu handeln; Fuegos reizt seine Leute zum Sturm auf das Schloss. Der Componist hat die verschiedenen Phasen des Aufruhrs in kernige Sätze gekleidet.

Das Getümmel wird durch den Auftritt des Marquis mit der herzoglichen Garde unterbrochen, der im Namen der Infantin Ruhe gebietet. Fuegos und seine Spanier wollen diese Autorität nicht anerkennen, und so kommt es von Worten zum Waffenstreite. Ein begeisterter heroischer Chor beider Parteien von grossartiger Wirkung: „Aug' in Auge, Schwert an Schwert" ist der Glanzpunkt der zweiten Scene. Den beginnenden Kampf trennt das Erscheinen der Herzogin, welche, das Testament hoch erhebend, Antonio zum Könige proclamirt. Freudengeschrei der Portugiesen — Wuthausbrüche Fuegos', der sich plötzlich von seinen Anhängern verlassen sieht. Die Herzogin übergiebt das Testament dem Marquis, der es zu Evora in Antonio's Hände legen soll. In der Orchesterbegleitung ist an dieser Stelle recht passend ein Anklang aus dem letzten Auftreten des Königs eingeflochten. Die Herzogin vertraut sich inzwischen dem Schutze ihrer treuen Bürger.

Eine prachtvoll wirkende Hymne, *Maestoso* ¾ *E-dur*, in welcher die Blechinstrumente die Melodie des Volksliedes tragen, beschliesst würdig diese grossartige Scene. Wir möchten sie gerne, wie überhaupt sämmtliche Chöre, welche mit grosser Vorliebe behandelt sind, aus hunderten von Kehlen hören.

Die Scene verwandelt sich in einen Saal des Schlosses. Fuegos beklagt in kurzen Sätzen den Verlust seines kühnen Spiels und seiner Hoffnungen. Von vorzüglicher Wirkung sind hier die kurzen Nachschläge, welche von den Streichinstrumenten nach jeder Strophe gemacht werden; es ist dies eine echoartige, ihn gleichsam verhöhnende Wiederholung seiner letzten Noten.

Diana soll ihm helfen, sogar durch Gewalt zu erringen, was der List misslang. Sie will versuchen, selbst mit Gefahr des eigenen Lebens den Geliebten zu retten, und willigt deshalb ein, auf Fuegos Geheiss mit Armand zu fliehen, um diesem das Testament — um jeden Preis — zu entlocken; andernfalls will Fuegos seinen Feind sofort tödten. Der Componist hat diese dämonische Scene in ein *Allegro appassionato* mit vielen Passagen gekleidet, dem ein Duett ¾ *Allegro con spirito* folgt, mit getragenen Noten, als Übergang zur folgenden Scene, in welcher der Marquis Diana allein findet.

Diese Scene ist einer der Glanzpunkte des Stücks. Der Componist hat ein helles Licht auf die Stelle geworfen, in welcher Diana, von ihren Gefühlen überwältigt, in ihrer Liebe die Kraft zur Ausführung ihrer guten Vorsätze schöpft. Es ist ein *Allegro moderato* ¾, tief empfunden, mit schönen Modulationen und dankbaren Stellen für die Clarinetten. Hinreissend wirkt der Satz, wo Diana den Marquis anfleht, er möge ihr gestatten, mit ihm zu entfliehen. Erschöpft sinkt sie zusammen und fleht in einem Gebete (Harfe, Oboe und Clarinett-Begleitung) des Himmels Schutz an.

Der Marquis willigt aus Ritterpflicht in Diana's Begehren. Der dramatische Effect des Schlusses wird gesteigert durch Fuegos' Erscheinen im Hintergrunde, von Beiden ungesehen. Fuegos will ihnen nahe bleiben.

Der Dichter, Herr Otto Prechtler, hat seinen Stoff dramatisch interessant behandelt; das Publikum wird während der Dauer des ganzen Stückes fortgesetzt in Spannung erhalten. Hauptsächlich haben wir ihm jedoch den Vorwurf zu machen, dass er zuweilen durch rasch wechselnde Dialoge und Interjectionen den Componisten an der Ausspinnung begonnener Gedanken hindert. Dies ist namentlich im vierten Acte der Fall.

Ein kurzes *Allegro* ¾ *A-moll* leitet die Entwickelung des Drama's ein. Der fünfte Act spielt in einem matterleuchteten Gemache des herzoglichen Schlosses Santar. Gewitternacht. Der Marquis bittet Diana, von den Beschwerden der Reise auszuruhen. Sie beschwört ihn, für sein Leben besorgt zu sein; ein dunkler Reiter ist ihnen auf der ganzen Reise gefolgt. Armand beruhigt sie; seine Leute sahen dies Schreckbild stürzen. Um ihren Geliebten vor gedungenen Mördern zu bewahren, fleht sie, jedoch vergebens, Armand möge ihr das Testament überliefern. Sie bricht, ihm zu Liebe, einen feierlichen Schwur, und gesteht zu Armand's Schrecken, sie sei von König Philipp gedungen, Armand's Sendung zu vereiteln. In einem leidenschaftlichen *Allegro molto* will sie ihm weitere Eröffnungen machen — da ertönen hinter der Wand leise die Anklänge des Rosenliedes. Vor Schreck erstarrt sie lautlos, denn dies ist ein Zeichen von Fuegos' Gegenwart; sie wirft sich zu Armand's Füssen, und fleht ihn, in höchster Leidenschaft der Liebe an, ihr die Schrift anzuvertrauen. Sie will den Geliebten mit ihrem Körper decken; schon sehe sie den scharfen Dolch, der ihn treffen soll.

Diese prachtvolle Cavatine, *Allegro molto*, zeichnet sich durch ihre Modulationen aus, welche aus *E-moll* in *E-dur*, darauf in *As* übergehen, um endlich in der ersten Tonart zu schliessen.

Der Marquis eilt hinaus, um zur Beschwichtigung Diana's das Schloss durchsuchen zu lassen. Während diese den Himmel zu Armand's Schutze anruft, theilt sich plötzlich die Wand. Fuegos tritt aus einer Nische hervor und fordert das Testament. Da Diana es nicht hat, will er den Marquis ermorden. Duett *Allegro moderato* ¾ *As-dur*. Diana ruft laut, Armand möge sich retten. Fuegos wüthend, will sie erstechen, wird aber im selben Augenblick von den mit seinen Dienern hereinstürzenden Marquis erschossen. Armand begreift jetzt, dass Diana sich aus Liebe für ihn opfern wollte, und schliesst sie in seine Arme.

Der Hauptcharacter des Actes bedingte eine elegische Composition, welche namentlich gegen den Schluss hin in das heroische Element übergeht. Die prachtvolle Jubelhymne des vorigen Actes, in welcher dem Könige und Vaterlande ewige Treue gelobt wird, schliesst würdig das Ganze.

Nachrichten.

Berlin. Beim Ordensfeste am 16. d. M. erhielten der General-Intendant Kammerherr v. Hülsen den rothen Adlerorden II. Classe mit Schwertern (am Ringe), der K. Kapellmeister Dorn, Kammermusikus Spiee und Hof-Musikhändler Bock den Rothen Adlerorden IV. Classe.

— In einer bei dem K. Staats- und Handelsminister von der Heydt stattgefundenen Soirée, welche II. KK. HH. der Prinz-Regent, Prinzessin von Preussen, so wie die übrigen Mitglieder des Königl. Hauses mit ihrer Gegenwart verherrlichten, hatten die Ehre mitzuwirken: die österreichischen Kammervirtuosen Herren Leop. v. Meyer und L. Strauss aus Wien, die Mitglieder der K. Oper Frau Köster, Frl. Herrenburg-Tuczek, Fräul. Joh. Wagner, Frl. Wippern und Herr Salomon, sowie Frl. Jenny Meyer. Die Direction hatten die Herren Musikdirector Stern und Kapellmeister Taubert übernommen.

Mühlhausen in Th. Am 2. Januar hatte Herr Musikdirector Schreiber ein Concert veranstaltet, welches sich durch ein vortreffliches Programm, wie durch nicht minder vorzügliche Ausführung auszeichnete. Anfang und Schluss des Concerts bildeten die Ouvertüre zur „Zauberflöte" und die C-dur-Symphonie von Mozart mit der Fuge; die vortreffliche Vorführung dieser beiden genialen Tonschöpfungen bekundeten, wie schnell sich die tüchtige Leitung eines Orchesters sichtbar macht. Von dem tüchtigen Orchester-Mitgliede Schwerdt wurde das Concertino für Posaune von David, mit grossem Beifall vorgetragen, und unser vorzüglicher Clarinettist Hessert glänzte wiederum in einer Fantasie von Reissiger. Ausserdem wurde recht brav von einer Schülerin des Musikdirectors die grosse Arie aus dem „Freischütz" vorgetragen; dann kam noch der Chor: „O Isis und Osiris" zur Ausführung nebst einem Quartett von Kreutzer.

München. Vergangenen Donnerstag zum ersten Male „Die Weiber von Weinsberg", kom. Oper in drei Acten von Gustav Schmidt, dessen „Prinz Eugen" noch in sehr gutem Andenken steht, hatte sich einer recht freundlichen Aufnahme zu erfreuen. Viele Nummern waren von grossem Beifall begleitet und der Componist wurde mit den Hauptdarstellern am Schlusse einstimmig gerufen. Was die Musik speciell betrifft, wollen wir vorerst deren innern Werth — weder sie überschätzend, noch ganz ausser Acht lassend, noch die häufigen Reminiscenzen erwähnend — ganz unberührt lassen, und nur der vielen ansprechenden Melodien und humoresken Scenen gedenken, wodurch die Oper überall Eingang und Erfolg haben wird, wie sie ihn bereits bei den Aufführungen in Frankfurt, Mannheim, Weimar, Schwerin in hohem Maasse erlangt hat. Das Ständchen im ersten Acte fand schon lauten Beifall, der beim Trinkliede des zweiten Actes sich noch steigerte. Auch Walters Romanze brachte eine sehr günstige Wirkung hervor, sowie auf Elsbeths grosse Arie im dritten Act höchst lebhafte Anerkennung folgte.

Meiningen. Hr. Hof-Kapellmeister J. J. Bott hat von Sr. Hoheit dem Herzoge Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha „als Anerkennung seiner Leistungen in der Musik" die am grünen Bande zu tragende Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Hannover, 9. Jan. Grossen Erfolg hatte in dem gestrigen (2.) Abonnementconcert das zum ersten Mal hier ausgeführte Doppelconcert von Spohr, in welchem neben Joachim ein jüngerer Virtuos, August Kömpel, auftrat, der sich mit Ersterem in die Ehre mehrmaligen Hervorrufs theilte. Wir dürfen dem jungen wackeren Künstler nach solchem Succes eine bedeutende Zukunft vorhersagen, und wünschen nichts mehr, als dass er sich bald auch auswärts den Beifall erringe, der ihm hier bereits so reichlich geworden.

Wien. Die Erfolge der Schwestern Ferni im Wiedener Theater gingen im December in ein Crescendo über, das kein Ende nehmen zu wollen schien. Im neunten Concerte liess Frl. Virginia den ersten Satz eines Concertes von Rode hören und kam damit doch einiger Massen aus dem Kreise ihres modern französischen Repertoirs heraus. Der Erfolg, den sie mit dem trefflichen Vortrage dieser Nummer errang, liess bedauern, dass ihre musikalische Ausbildung ausschliesslich einer Richtung des coquetten Virtuosenthums folgte.

— Der berühmte Violoncell-Virtuose Servais wird während des Faschings hier Concerte geben.

Antwerpen. Eine vortreffliche Aufführung der „Hugenotten" fand ein übervolles Haus; das grossartige Werk erhielt einen immensen Success. Das alte Jahr schloss mit einer Oper von Maillart: *„les dragons de Villars"*, deren ausgezeichnete Scenirung sowohl als auch die Musik ebenfalls mit Beifall gekrönt wurde.

— Das hiesige Theater war der Schauplatz einer seltenen Huldigung. Die Primadonna Dlle. Roziès hatte eben zur grossen Befriedigung ihrer Zuhörer ihre Arie des ersten Actes beendet, als ein kleines Packet zu ihren kleinen Füssen niederfiel. Da es in Antwerpen nicht zu den Seltenheiten gehört, dass Briefsteller mit Defraudation des Stadtpost-Portos ihre Herzensergüsse auf diesem „nicht mehr ungewöhnlichen Wege" direct an den Gegenstand ihrer Vergötterung gelangen lassen, so ist auch das Publikum bereits gewöhnt, gewaltsam in diese Seelenverkettungen zu dringen und die Lecture der Briefe zu begehren, welche aussergewöhnliche Unterhaltung nicht selten für den Mangel der gewöhnlichen reichlich entschädigt. Natürlich ward der Gebrauch auch heut geübt, und das tobende Publikum beruhigte sich nicht eher, als bis der Regisseur erschien. Die Schachtel enthielt jedoch keinen Brief, sondern nur eine Adresse an Dlle. Roziès, der ein zierliches Etui mit einem Medaillon beigefügt war. Nähere Erkundigungen stellten dies Geschenk als eine Moskovitische Galanterie heraus; ein Bojar hatte der gefeierten Künstlerin seine Bewundrung durch ein Geschenk von fünf bis sechstausend Francs auf diesem für solche Sendungen allerdings noch „ungewöhnlichen Wege" ausgesprochen.

Rotterdam. Im ersten Concert der Gesellschaft *Eruditio musica* wurde Rubinsteins Ocean-Symphonie aufgeführt.

Brüssel. Henri Herz wird sich, nachdem er am 29. noch in Liège gespielt, zu Concerten nach Berlin begeben, wo er in der ersten Hälfte des Februar erwartet wird.

Paris. Die Commission zur Fixirung der Orchesterstimmung hat ihre Arbeiten beendigt und dieselben durch Halévy dem Ministerium übergeben lassen.

Marseille. Die Proben der Oper *„Le jugement de Dieu"* von Aug. Morel, Director des hiesigen Conservatoriums, haben begonnen.

Lyon. Flotows „Martha" ist mit grossem Beifall über die Bühne gegangen.

Turin. Das Theater Victor-Emmanuel hat seine Pforten am 23. Decbr. geöffnet. Der Saal war ansehnlich gefüllt und die Kgl. Familie gegenwärtig. Man gab die „Hugenotten"; den grossartigen Erfolg zu beschreiben, gebricht es uns an Raum, nur so viel, dass Sänger, Chöre, Decorationen, Orchester mit Applaus überschüttet wurden; die Sänger der Hauptparthieen: Mlle. Fréol, Mlle. Dori, Naudin und Bouché rissen das Publicum zur Begeisterung hin. Das Orchester, aus 100 Musikern bestehend, und der Chor von mehr als 100 Personen, bildeten eine imposante Masse und brachten grandiose Wirkung hervor.

Venedig. Das Theater *Fenice* hat mit Donizetti's *„Fausta"* und einem Ballet: *„Gabriela"* eröffnet. Die Oper hatte mässigen Erfolg, das Ballet machte Fiasco. Binnen Kurzem stehen „Norma" und „der Prophet" zu erwarten.

Mailand. „Vasconcelia" von Villanis, welche Oper in Venedig ungeheuer gefiel, hat hier vollständig fiasco gemacht.

Messina. „Robert der Teufel", hier unter dem Titel *„Roberto di Vicardia"*, ist Repertoiroper. Obgleich die Aufführung viel zu wünschen übrig lässt, so steht dennoch das Meisterwerk in grosser Gunst des Publicums.

Barcelona. Das grosse Lyceumtheater hat „die Hugenotten" zum ersten Male gegeben. Die Musik hat Enthusiasmus erregt.

Der vor Kurzem in Heidelberg verstorbene Legationsrath Wilhelm Gerhard, Besitzer des Gerhard'schen Gartens in Leipzig mit dem bekannten Poniatowsky-Denkmal und dem Sommertheater, ist der Dichter einer Menge populärer Lieder, von denen z. B. sein „Tambour Veit" und sein „Auf, Matrosen, die Anker gelichtet!" in der Composition von August Polentz, die allgemeinste Verbreitung erhalten haben. Auch das in den „reisenden Studenten" eingelegte „Schön Hannchen" mit dem Anfang: „Die Mädchen in Deutschland", rührt von Gerhard her, dem überhaupt ein ausgezeichnetes Gefühl für den Volkston innewohnte, wie er denn auch eine Sammlung serbischer Lieder „Wila" zu einer Zeit herausgab, wo die Aufmerksamkeit auf die slawische Volkspoesie noch keineswegs zu den Modeaufgaben literarischer Touristen gehörte.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 4. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. Januar 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. | C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Das Ohr und die Theorie.

Von
Flod. Geyer.
(Fortsetzung.)

Blicken wir in die Geschichte der Musik, so können wir es merkwürdiger Weise in einer naturgemässen Entwicklung wiederfinden, wie sie von den vollkommenen Consonanzen ausgehend, immer mehr die Conflicte gesucht hat. Aus dem paradisischen Zustande in die Welt der grössesten Bewegung und des Zwiespaltes! Der Dreiklang wurde in mystischer Vorstellung als *trias, trinitas* gedacht. Aber das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns. Immer schärfere Schatten stellten sich dem Lichte gegenüber; wie in der modernen Malerei gegen die Rafaelische Zeit, so in der Musik gegen die Zeit Palestrina's und dessen rührende Dreiklangsmusik. Aber er hatte auch nicht schon mehr nur die Consonanz. Das Bewegtsein der Stimmen spricht sich in den dissonirenden Vorhalten bereits entschieden aus, wenigstens sind diese eben so schmerzlich als die Dissonanz. In einer Religion, deren Wahlspruch ist: „Thut Busse und bekehret euch", konnte es bei blossen Dreiklängen nicht verbleiben. Die Worte: „Gott, sei mir Sünder gnädig" kann ich nicht süss schwärmerisch, sondern ich muss sie mit tiefstem Wehe singen. Solcher Schmerz sucht Dissonanzen; die innere Bewegung nach äusserer und das ist die Dissonanz. Denn die Auflösung derselben ist die Erlösung von dem Schmerze, ich werde ihn mit ihr los. Natürlich ist der Schmerz künstlerisch maassvoll, nicht gemein und er ist es weder im Laokoon, noch im Christusbilde; er ist Weihe noch bei dem äussersten Vorwurfe. So kann also die Zerrissenheit der Seele selbst in der religiösen Kunst zu Schärfen führen, die gerade in dieser Auffassung des Componisten begründet sind. Wenn die Sprache der heiligen Schrift ein zweischneidiges Schwert für die Gottlosen ist, so darf die hinzutretende Musik mit ihr gemeinschaftliche Sache machen, oder soll und kann sie vielleicht in blossen Dreiklängen eifern und züchtigen? Aber so wenig der Schatten Schmutz ist, so wenig ist die Dissonanz und der Contrapunkt als Uebelklang und unaufgelöster Widerspruch aufzufassen. Denn damit hat es die Kunst nicht zu thun.

Hiermit ist bewiesen, dass die Conflicte der Harmonie ihre Berechtigung haben. Die moderne Musik ist in der That mehr Conflict als jede frühere, ja sie steht in directem Gegensatz mit den Anfängen und im Widerspruch mit vergangenen Zeiten. Wie sollte man nun da nicht fragen, wie ist das zugegangen, wie hat sich das Ohr damit stellen können? Ist es ein anderes geworden? Wovon ist es ausgegangen und wohin ist es gerathen?

Merkwürdiger Weise consequent ist die Musik von den reinen Consonanzen ausgegangen. Dies ist bald ein Jahrtausend her. Die Ueberlieferungen der ersten Versuche in der Harmonie deuten auf das Bestimmteste darauf hin, dass die Melodieen zuerst mit Octaven und Quinten (dies sind eben die reinen Consonanzen) begleitet worden sind. Weiter hinauf reichen die Mittheilungen nicht und da sie fehlen, so ist anzunehmen, dass überhaupt nichts zu überliefern war. Die Frage liegt nahe: hatten denn die Alten keine Musik? Sie hatten doch auch Ohren! Aber nein, diese Kunst war noch nicht zur Offenbarung gelangt. Mindestens gehört ihre harmonische Seite dem Christenthum an. In den Zeiten, von denen ich spreche, war man glücklich, einen solchen *suavem concentum* gefunden zu haben. Das

Ohr widersprach durchaus nicht, ja es fand noch nach zwei Jahrhunderten Wohlgefallen an den Quinten, obschon diese mit der Zeit seltener zu werden anfingen. Auch mir, als Knaben, obwohl mit einem guten Gehör begabt, ereignete es sich, dass ich in meinen ersten Versuchen in der Harmonie nicht die mindeste Störung durch die Quintenfolge erfahren habe, und so wird es wohl den meisten Anfängern ergehen, dass sie gleichsam jenen Uranfang der Geschichte in sich selbst zurückleben und zurückleben müssen. Denn ich erfuhr es und erfahre es auch an Anderen, die in Quinten phantasiren, ohne im Mindesten davon berührt zu werden. Sie ahnen schwerlich, was ein gebildetes Ohr dabei zu leiden hat, sie begehen eine Schuld in Unschuld.

Wie aber verhielt sich die Theorie hierzu? Zunächst und im Princip konnte auch sie nicht gegen die Quinten sein, denn es sind ja reine Consonanzen, d. h. aus den einfachsten Theilungsverhältnissen der Tonsäule hervorgegangene Zusammenklänge und es verblieb also dabei, dass die Stimmen in Quinten neben einander harmlos einherschritten. Diese merkwürdige Erscheinung lässt sich nur dadurch erklären, dass die Stimmen, die der Gattung nach d. h. Tenor gegen Bass, Sopran gegen Alt nach der Quinte unterschieden sind, jede in ihrer natürlichen Tonhöhe intonirten, wie man es bei ganz unmusikalisch gebildeten Menschen findet, dass sie unbekümmert um einander in Quinten eintreten. Die dritte Stimme aber konnte nun nicht wieder von der zweiten die Quinten singen, denn eine jede neu hinzutretende musste Rücksicht zu der ersten nehmen, zu welcher sie gleichfalls consoniren sollte. Es wurde mithin in Quinten und Octaven gesungen. Grade so, wie es heute nicht geschehen kann!!

Seitdem aber nun die Terz, als unvollkommene Consonanz, sich zu Grundton und Quinte hinzugesellte, so wurde hiermit die Sachlage bedeutend geändert. Denn der Accord, welcher dadurch erwachsen war, ist sofort durch die Terz näher bestimmt, nicht allein dem Tongeschlechte (*Dur* und *Moll*) nach, sondern auch, und dies ist das Wichtigere, der Tonart nach. Zwar kann ein und derselbe Dreiklang in verschiedenen Tonarten eine Rolle einnehmen, doch ist ein jeder z. B. *ceg* zunächst der Accord von *c*. Um ihn in einer anderen Stellung aufzufassen, bedarf es anderer Vorbedingungen; bedarf es z. B. vorher des Accordes *ghd*, wozu er Unterdominante und *fac*, wozu er Oberdominante ist, um ihn als *c-dur* vorzustellen, und von hier aus tritt er dann mit anderen Accorden in die Beziehungen der Verwandtschaft. Werden nun *ceg* und *dfisa* nach einander gesetzt, so fehlt dazwischen das Mittelglied *ghd*, welches zu *ceg* ebenso nahe verwandt wäre, als zu *dfisa*. Es folgen also, durch ihre Grundaccorde vertreten, die beiden Tonarten *c* und *d* hinter einander. Eine Zusammenstellung derselben in grader Bewegung hinter einander wurde alsbald angefochten. Denn nun treten die Stimmen nicht mehr, wie es bei den blossen Quinten der Fall war, in ihrer natürlichen Tonhöhe und in einer und derselben Tonart auf, sondern indem sie die Terz vom Grundton mit sich nehmen, sprechen sie hiermit verschiedene Tonarten aus, welche, weil unverbunden, nun auch in dieser Unverbundenheit d. h. gegen einander geführt werden müssen. Es tritt nun ein neues wichtiges Gesetz für die Stimmenführung in's Leben, nämlich die Gegenbewegung. Sie ist zunächst überall nothwendig, wo überhaupt keine gemeinschaftlichen Töne in der Harmonie gefunden werden. Von dem Augenblick an, wo dies erkannt worden, war die genau gleiche Führung zweier Stimmen durch vollkommene Consonanzen in Zweifel gestellt und es mussten nun andere Anschauungen in die Theorie kommen. Das was das Ohr bisher für einen angenehmen *„concentus"* gelten liess, das erklärte die Theorie für Fehler. Da sie einmal bedenklich wurde, so übertrug sie ihre Bedenken gegen die genau gleiche Fortbewegung (den Parallelismus) auch zweier gleichen unvollkommenen Consonanzen oder grossen Terzen *(Tritonus)*, weil diese eben so wohl, wie die Quinten, zwei verschiedene Tonarten in Unverbundenheit andenteten. Es begann nun die Jagd auf die sogenannten Verbote und sie hat bis auf den heutigen Tag fortgedauert. Einige von den Jägern sind weniger hartherzig, andere unerbittlich strenge. In den Urwäldern der Musik aber sollen noch tüchtig Quinten wachsen und es versichern Reisende, dass namentlich Russland noch gegenwärtig in seinen liturgischen Chören viele Quinten berge. So mussten denn, gleich wie die Individuen, so auch die Nationen, welche sich der musikalischen Civilisation nähern, in und mit sich selbst jenen Process der Geschichte durchleben!

Schwer ist es, hierüber zu Klarheit gelangen, schwerer noch, sie Anderen zu verschaffen. Dennfast alle Lehrbücher der Composition sprechen von den Quinten und anderen Verboten. Aber sie begründen meist gar nicht. Es hat dabei bewenden müssen, dass die Anfänger fein ermahnt wurden, keine Quinten zu schreiben. Warum aber nicht? Sollen wir hierauf sagen: „Sie klingen nicht"? Sie haben doch erst sehr schön geklungen! Sie machten *„suavem concentum"*, sind Consonanzen. In wie fern also klingen sie nun nicht mehr? Ohr, was sagst du dazu, Theorie, was du? Und wo bleibt da mein gutes natürliches Ohr? Ja da siehst Du eben, dass es hierbei nicht bleiben kann, es muss gebildet werden, es muss die Civilisation erfahren. Die sich gar nicht helfen konnten, sagten: es ist nun einmal so, es ist conventionell, keine Quinten neben einander her zu führen. Früher war es doch aber nicht conventionell! Am naivsten spricht sich Dehn in seiner Harmonielehre darüber aus. Er sagt: „Er wisse wohl, dass Mozart und Andere Quinten gemacht haben. Aber das dürfe der Schüler nicht nachahmen. Dieser solle vielmehr damit warten, bis er ein Meister, wie jene, wäre und dann würde er es schon unterlassen, Quinten zu machen! Freilich ja, sie haben Quinten gemacht, doch keineswegs aus Versehen. Sondern dieselben waren durch irgend einen triftigen Grund aus dem Stimmenwesen modificirt. Solcher Gründe kann sich der reifere Sinn allerdings bewusst werden und dies ist, so scheint es mir, die Absicht bei jenem naiven „Warten".

Wie übrigens der Geist seine Consequenzen zieht, so sollte dies auch mit dem Bestreben nach Reinheit der Fall werden. Nicht ganz zutreffend, wiewohl nach einer Richtung hin muss hier des Werkes Thibaut's „über Reinheit in der Tonkunst" gedacht werden. Praktisch aber und in gewisser Hinsicht gefährlich fand der Purificationssinn in dem Abt Vogler seine höchste Höhe. Er wollte es nicht, dass der Sexten-Accord, der bekanntlich die Quinten in der Umkehrung als Quarten in sich schliesst, in gleichen Folgen hinter einander auftreten solle. Denn es wäre ja möglich gewesen, dass bei der Verdoppelung die Quintenfolge in den Mittelstimmen zum Vorschein gekommen wären. Da diese überhaupt nicht sein darf, so musste sie auch bei den Orgeln, wo sie sich in den Mixturen zeigt, entfernt werden. Diese, die Mixturen nämlich, auf die Erscheinung der mitklingenden Töne gegründet, fügen dem Grundtone durchweg die Quinte hinzu. Hierdurch erhält bekanntlich die Orgel Klangfülle. Durch die sogenannte „Simplification" aber wurde diese Königin aller Instrumente ihrer Herrlichkeit beraubt. Und das war eine Folge einseitiger Ansichten eines sonst geistvollen Mannes!

Wir haben in dem Gesagten gesehen, dass wenn jeder Sänger in seiner natürlichen Tonhöhe singt, dann Alt und Bass in Octaven, Tenor und Sopran in den darüber liegenden Quinten singen würden. Indem dies der erste

natürliche Anfang in der Harmonie gewesen ist, so war er, eben weil natürlich, auch nicht gegen das Ohr. Im Unisonus konnten die Stimmen deshalb nicht singen, da sie sich nicht in vier auf einander folgenden Octaven unterschieden. Sie können es auch heute nicht, dies sehen wir im Gemeindegesang, wo bei hochliegendem Chorale Alt und Bass übel daran sind, theilweise wohl ganz aufhören müssen (wie es mir, als Bassisten, oft genug geht). Wiederum, was dem Basse recht liegt, das kann dem Tenor in der höheren Octav nicht gelegen sein, eben so Alt und Sopran gegen einander. Sondern da die Stimmen nach dem Abstande der Quinte auf einander folgen, so ist eben deshalb zuerst in Quinten gesungen worden. Es walteten hierbei noch andere Gründe, die nicht minder natürlich sind, mit, oder sie entwickelten sich vielmehr aus der Natur der Sache. Denn die Quinte hat auch in jeder anderen Hinsicht die wichtigste Beziehung zum Grundtone, besonders aber in modulatorischer. Sie ist Dominante, d. h. der herrschende Ton in der Verbindung der Harmonie, nothwendig zu der Satzbildung, zu dem Hauptschluss u. s. w.

Ferner haben wir gesehen, welche wesentliche Veränderung mit der Terz in die Harmonie kam. Sie machte, indem sie sich zwischen Grundton und Quinte stellte, den Dreiklang vollständig, als der Mittler oder Medians zwischen beiden Endpunkten. Das Wichtigste ist, dass sie unvollkommene Consonanz ist. Consequent ging hieraus hervor, dass der Schluss in der blossen Quinte vom Grundton, der, ehedem so häufig, noch im Mozart'schen Requiem mehre Male vorkommt, dem mit jener unvollkommenen Consonanz lange vorgezogen worden ist. Namentlich in *Moll*, denn da ist die Terz des Dreiklanges klein und noch weniger Consonanz, als die grosse Terz und darum wurde in *Moll*-Stücken lieber auf einmal in *Dur* geschlossnn, gleichwie in den Kirchentonarten häufig, in der phrygischen Tonart immer, in *Dur* geschlossen wurde, weil diese letztere, der Dominante entbehrend, aus der äolischen Tonart eine halbe Cadenz entlehnen muss u. s. w. Wäre hierbei das Ohr gefragt worden, so hätte es sich bestimmt für die Terz erklärt. Es würde die Quinte zu allgemein, zu leer und unbestimmt gefunden haben. Daher sagt man auch die leere Quinte: Denn es fehlt ihr die Bestimmung des Tongeschlechtes, die in der Terz, dem Mittler, liegt, welche gross oder klein, *Dur* oder *Moll* sein kann. Dagegen sagte die Theorie: magst du, Ohr, die Quinte immerhin hohl und leer finden, darum gilt sie mir doch als vollkommene Consonanz. Nun stritten beide, ob, wenn überhaupt Etwas entbehrt werden müsse, dies lieber die Terz oder Quinte sein könne? Es siegte, wiewohl nach langer Zeit, diesmal das Ohr, nämlich der Wohllaut der Terz; obgleich der unvollkommenen Consonanz gegen die Quinte als vollkommene Consonanz. Denn es klingt jedenfalls besser, mit der Terz allein, als mit der blossen Quinte zu schliessen.

Von noch grösserem Interesse ist es nun, zu sehen, wie das Ohr sich bei Einführung der Dissonanz in die Musik benahm. Erst sehr jüngferlich: es musste sich langsam an die Dissonanz gewöhnen! Was ist denn aber mit ihr in die Musik gekommen und wie ist sie theoretisch zu begründen? Wir sagten oben: „der Conflict“. Da sich an die Dissonanz die Nothwendigkeit ihrer Auflösung knüpft, so liegt in ihr die Bewegung: denn die Auflösung ist nichts weiter, als das Bedürfniss der Fortbewegung. Während die Consonanz Frieden und Beruhigung ausdrückt, die *trias harmonica* als ewiges Licht beim Vater, so ist die Dissonanz Kampf und Unruhe, wir nannten beides auch Licht und Schatten, Wirkung und Ursache. Dies ist ihre Bedeutung. Da die Theorie sie zu begründen vermag, so konnte das Ohr sich nicht dagegen auflehnen. Die Septime des Grundtones, als erste und wichtigste Dissonanz liegt klar in der Naturharmonie vor. An den Trompeten sehen wir, wie die Septime sogar leichter anspricht, als die Octav. Es geschieht dies zum Leidwesen aller Trompeter, man nennt es Ueberschlagen (*vulgo* Umklappen). Septime, sogar None, ist erwiesen Natur. Diese Erkenntniss kam der Theorie zwar erst später, aber der praktische Gebrauch ist, (wie dies so häufig der Fall ist, dass die Praxis der Theorie vorausgeht,) viel früher nachzuweisen. Die Septime hatte von Anfang an die Bestimmung, dem Schlusse Nothwendigkeit, ich möchte sagen: Erhärtung zu verschaffen. Von der None würde es schwerer zu ermitteln sein, wer sie zuerst im Terzenbau *cegbd* angewendet hat. So viel ist gewiss, dass sie, ein empfindungsvolles Intervall, mit Vorsicht und mit Maassen anzuwenden ist. Sie sowohl wie die Septime, drücken Leidenschaftlichkeit und Verlangen aus. Man muss aber dem Sinnlichen in der Kunst eben so entsagen und das Fleisch kreuzigen, wie in der Religion. Je mehr die Kunst in diese eingreift, z. B. im Choral, desto mehr muss man den Nonenaccord vermeiden. Denn entschieden empfindet das sinnliche Ohr mit ihm Wollust. Aber Ohr, Theil des Leibes, Fleisch, Du musst entsagen! Der Geist, die Theorie, gebietet es Dir. Du kannst nicht lauter Nonen verspeisen wollen, denn es ist Ueberladung. Lass Dich warnen davor!

Die Theorie nun liess es sich um die Dissonanzen grosse Sorge sein. Sie beschäftigte sich mit zweien Dingen gleich lebhaft, 1) mit dem, was auf sie folgen muss: dies ist die Auflösung oder Fortführung der Dissonanz und 2) mit dem, was ihr vorangeht: das ist die Vorbereitung. Sie verlangte, dass die Dissonanz in der ihr vorangehenden Harmonie bereits enthalten d. i. vorbereitet werden solle, eine Bedingung, welche auch jetzt noch als Regel gelten muss. Es ist überall Regel und Ausnahme wohl zu unterscheiden. Frei d. i. unvorbereitete Dissonanzen: Septime, None, Vorhalte zählen auch jetzt noch zu den Ausnahmen. Niemand aber wird mit Erfolg oder Vertrauen erst die Ausnahme und dann die Regel lehren, sondern wohlthun, die Regel voranzustellen und die Ausnahme folgen zu lassen. Und so bleibt es auch schon deshalb bei der alten Regel, weil überhaupt Accorde, die gemeinsame Töne haben, in ihrer Zusammenstellung einen milderen Eindruck hinterlassen, als die unverbundenen, dies ist eben dann der Fall, wenn die Vorbereitung der Dissonanz erfolgt. Das Gleiche ist zu sagen von den Ausnahmen der Auflösung, z. B. wenn die Septime steigt oder die Terz fällt oder eins von beiden Intervallen stehen bleibt (wie in den Trugschlüssen der Fall ist) u. s. f. Ja hören wir nicht, wie, aller Empfindlichkeit des Ohres zum Hohne, die rohen Hände der Knaben das Accordion (Ziehharmonika) handhabend, oft genug die Septime, selbst in der Oberstimme, erbarmungslos aufwärts schreiten lassen und noch Aergeres und Verworrenes in den Nonen-Accorden? Dem Ohre muss es wohl (wie wir vom Hörensagen wissen und mittheilen) als ein schreiendes Unrecht erschienen sein, als selbst Meister es zwangen, die frei eintretende Septime sogar zu Anfang zu ertragen, z. B. *C-dur*-Symphonie von Beethoven. An anderen Orten wagte er noch mehr, indem er mit dem Schrei des verminderten Septimen-Accordes anhob u. s. f. Dies ist allgemeiner geworden, seitdem das Ohr sich daran gewöhnt. Nicht so auffallend wird uns jener eigenthümlich reizende Quintsexten-Accord dünken, womit die *Es-dur*-Sonate Op. 29. beginnt. Dieser Accord schien mir, so oft ich ihn hörte, zuzurufen: „Liebe mich, liebe mich, denn ich bin Dein!“ Auch hier musste sich das Ohr finden lassen, hat sich aber, wie ich höre, bei der vorerwähnten Symphonie erst ziemlich unwirrsch benommen.

Oft sind Fälle dieser und anderer Art in der Weise missverstanden, dass sie zu allerhand Freigeisterei führten.

Der Schüler von schüchternem Muthe wird durch sie in Zweifel hineingezogen. Ungewiss, was er schreiben darf, kommt er von dem Lehrer nicht los: „Darf ich denn Dies, darf ich denn Jenes?" hörte ich sehr oft fragen. Herr NN. erlaubte mir dies; oder: das gestattete er mir nicht. Die Antwort darauf, die dann manche Lehrer geben: mit meinem Ohre verträgt es sich noch oder verträgt es sich nicht mehr, ist doch zu subjectiv, um für alle Fälle eintreten zu können. Zwar kann das Ohr des Lehrers für erfahrener gelten. Aber hierauf kommt es nicht allein an, sondern vielmehr: in welchem Zusammenhange der jedesmalige Fall mit der Hauptregel steht, ob er eine Folgerung aus ihr ist; überhaupt muss das, was der Geist der Kunst sagt, für höher gelten als das subjective Ohr. Der Anfänger ist nur zu sehr geneigt, eine Bürgschaft in irgend einem Lehrer oder Meister zu finden. Aber es musste doch für jeden ungewöhnlichen Fall Einer der Erste gewesen sein, der es wagte, so zu schreiben, z. B. freie Vorhalte oder zu bereits in der Harmonie vorhandenen Tönen noch Vorhalte zu setzen, ein Fall, welcher bei der Terz stets von Bedenken ist, zumal wenn sie im Basse liegt. Solch ein Fall kanndie Musiker bald gegeneinander in Harnisch bringen (worin sie überhaupt stark sind); der Eine erlaubt ihn grossmüthig und (versteht sich) auch sich selbst, der Andre verwirft ihn strenge. In der That aber kann auch ihn nur die Gegenbewegung d. h. wenn der Bass von unten herauf kommt, mildern, wie die Gegenbewegung überhaupt es ist, die über Vieles hinweghilft. Mit dem Erlauben und Verbieten ist es *in abstracto* ein schlimmes Ding. Der einzelne Fall der Praxis stellt die Sache oft anders, als ein Lehrbuch. Manches im Künstler ist Ansicht, Temperament. Überall aber giebt und musste es geben kühne vordringende Geister, ohne welche die Kunst auf dem alten Flecke geblieben wäre.

Ehe noch die Dissonanzen den Sturm der Leidenschaften heraufbeschworen, zeigte sich eine andere Bewegung in den Vorhalten, jenem frühesten Zwiespalt, dessen sich, wie erwähnt, schon die ältesten Italiener bedienten. Eine Stimme, gegen die andere verzögert, tritt fremd gegen den Terzenbau des Accordes auf und gewährt jenen Conflict der Stimmenführung, ohne welchen die Musik langweilig wäre. Indem die Vorhalte die Alteration der Stimmen gegen einander hervorbringen, sind sie eben nur in dem vollen Strome der Harmonie verständlich. Sie darf gleichsam nicht erfrieren, erstarren; denn je langsamer, frostiger die Vorhalte vorgetragen werden würden, desto herber würden sie werden. Dies ist mir bei Kindern stets aufgefallen, die, weil sie langsam spielen, den Vorhalt abscheulich finden. Oft hört' ich sie sagen: „es klingt nicht; es muss falsch sein." „Warte, mein Kind, Du wirst Dein Ohr mit der Zeit gewöhnen!" Ein Vorhaltsaccord, der nicht aufgelöst werden würde, müsste Ohr und Gefühl in Folterqual versetzen. Die Auflösung desselben muss unbedingt erfolgen; dagegen ist die Vorbereitung in gewissen Fällen, namentlich in der Neuzeit unterblieben und sind dann freie Vorhalte, wobei jedoch stets eine vernünftige, in sich logisch verbundene Folge von Harmonie vorausgesetzt wird, ohne welche die grösseste Freiheit nicht besteht. So sind, bei Licht betrachtet, alle sogenannten Freiheiten nur geringe Abweichungen von dem strengeren Regelwesen; Freiheiten, die man sich für manche Zwecke der Kunst herausgenommen hat. Dass es hier leichtere und strengere Anlässe giebt, ist nicht abzustreiten. Nur haben die besorgten und schwerfälligen theoretischen Geister es zu scharf aufgefasst, wenn sie stets mit der Unterscheidung zwischen freien und strengen, Concert- und Kirchenstyl u. dgl. bei der Hand waren. Nur die eine Frage, ob Vocal- oder Instrumental-Musik, wird stets zu anderen Erledigungen führen, denn nimmermehr dürfen wir uns im Gesange das gestatten, was in der Instrumentalmusik. Dort schreiben wir, was Andre wieder schaffen, indem sie es gestalten und treffen müssen, während wir hier Alles nur zu greifen und abzulangen haben. Hier sind Rücksichten zu nehmen, nicht vom Sinn und Ohr allein aus, sondern für die Ausführung, mag die Kunst noch so ungebunden werden. Uebrigens sind wir ja auch an verschiedenen Orten auf andre Eindrücke gefasst, hier an heilige, reine, dort an weiche, schmachtende oder an erregte, stürmende u. s. f.

Wichtig war es für die weitere Entwickelung der Musik, dass sie sich in demselben Maasse, als die Kirche sie von sich und aus den Augen liess, in allen ihren Elementen von dem entfremdete, was bis dahin für Kirchenmusik gegolten hatte. Die Kirche war von der Trias ausgegangen. Draussen aber wurde es freier, weltlicher mit ihr. Nicht mehr nur auf den Dienst für die Kirche angewiesen, schuf sie sich andre Culte, die gleichwohl einen sittlichen Grund haben können. Da ist es nun natürlich, dass mit der äusseren Freiheit auch innere Freiheiten verbunden waren und dass solche Bewegungen nach Aussen freiere nach Innen zu Folge hatten. Zu gleicher Zeit, als die Musik mehr auf draussen angewiesen war, in der Verjüngungsperiode aller Künste und Wissenschaften, von dem griechischen Geiste erweckt und an ihn anknüpfend, liess sie ihre Phantasie los, das wiederzugewinnen, was sie ihm vindiciren zu müssen glaubte. Besonders bedeutend wurde es, dass die Musik, mit dem Worte und dem Sinne, der in dem Worte liegt, verbunden, nach dem Ausdrucke des Dramatischen suchte. Kaum hatte man von einem enharmonischen Klanggeschlechte und von Viertelstönen erfahren, als man auch schon versuchte, diese Verhältnisse wieder aufleben zu lassen. Wenn namentlich durch die Chromatiker ein arger Wirrwarr in die Musik kam, so ist der Gewinn nicht hoch genug anzuschlagen, dass man im Verfolg dieser Bestrebungen auf die gleichschwebende Temperatur und den enharmonischen Wechsel gelangte. Hierdurch kamen eine Menge Accorde zum Vorschein, die überraschend eine andere Fortführung erfuhren, als man erwartete. Es heisst Ohr und Sinn Räthsel aufgeben, da sie lauschen, wie wird diese Harmonie weitergehen? Es ist hiermit das erreicht, was der Laie gewöhnlich damit ausdrückt, wenn er sagt: ein schöner Übergang und der dünkt Manchen oft reizender als selbst die Melodie. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Die lange vorbereitete, von allen Musikparteien älterer und neuerer Richtung mit gleicher Spannung erwartete Aufführung des „Lohengrin" ist also nunmehr am Sonntag von Stapel gelaufen. Eine Analyse dieses gewichtigen Werkes, so wie eine Abhandlung über die Stellung und Bedeutung desselben in der Kunstwelt würde das Terrain unserer Revue weit überschreiten, wir behalten uns daher eine nähere Beleuchtung dieser in vielfacher Hinsicht bedeutungsvollen, jedenfalls ein hohes Kunstinteresse herausfordernden Tondichtung in einem besonderen Artikel vor, und beschränken uns für heute nur darauf, in allgemeineren Umrissen über den Gesammt-Eindruck der ersten Vorstellung so wie über die Darstellung auf unserer Kgl. Bühne *paucis verbis* zu referiren. Die erste Aufführung eines Werks, das seit seinem Erscheinen*) theils durch die Publica-

*) Es wurde im Jahre 1849, also bereits vor zwölf Jahren geschrieben, und bald darauf von Franz Liszt, dem begeistertea Apostel der neuen Musikrichtung, auf der Weimarer Hofbühne zur Aufführung gebracht.

tion und das Lesen der Partitur oder des Klavierauszugs, theils durch die zahlreich erschienenen, voluminösen kritischen und kunstphilosophischen Abhandlungen über dasselbe die Augen sämmtlicher Musikfreunde längst auf sich gezogen, und das im Verlaufe seiner Existenz bereits die widersprechendsten Urtheile und Aussprüche, sei es nun in überschwänglicher oder herabziehender Weise, erfahren musste, — die erste Aufführung eines solchen Werks dürfte immerhin für ein wichtiges, hervorragendes Ereigniss in der Kunstwelt gelten, und somit war es natürlich, dass dem Andrange der Hör- und Schaubegierigen nur zum kleinen Theile Genüge geleistet werden konnte. — Um von vorn herein den Eindruck zu bezeichnen, den das Werk auf uns wie auf den unbefangenen, vorurtheilsfreien Zuhörer gemacht, so können wir nicht leugnen, dass trotz mancher packender und erhebender Momente dennoch ein Anflug von Monotonie über dem Ganzen ausgebreitet liegt, und eine starke Dosis geistiger Abspannung das Endresultat dieses mit so vielen materiellen und technischen Mitteln reich ausgestatteten Werkes war. Die Erörterung der Reformfrage, die Nothwendigkeit, die bisher übliche Operneintheilung in Arien, Duetts etc. aufzuheben, die Einführung des absolut-declamatorischen Gesanges mit gänzlicher Beseitigung des Melisma, — alle diese principiellen Deductionen würden uns hier zu weit führen; Thatsache ist es, dass geistige Ermüdung eine unausbleibliche Folge dieser modernen Einführungen ist; Beleg dafür ist, dass der erste Act, den wir für den gelungensten halten und dem zahlreiche poetische und geistreiche Pointen in keiner Weise abzusprechen sind, dennoch nicht zu der Geltung gelangt, die ihm durch seine dramatische und lyrische Gestaltung, durch Ausdruck und Empfindung, durch vortreffliche Characterzeichnung der handelnden Personen gebührt. Im dritten Act ist es die Erzählung vom heiligen Gral, die, obgleich an und für sich mit schönen Zügen gezeichnet, die Abspannung der Hörer provocirt; hat schon die schöne Erzählung der Pilgerfahrt des Tannhäuser dramatische Wirkungslosigkeit zur Folge, so thut hier die stoffliche Dürftigkeit — es ist nichts weiter als ein in Musik gesetzter Artikel irgend eines mythologischen Lexicons, dessen Mystik bereits das Vorspiel der Oper hinreichend ausbeutet — einen viel bedeutenderen Eintrag. — Die Rhythmik, die sich nicht selten in den bizarrsten Verrenkungen und Verschiebungen ergeht, ist trotz alledem nicht immer im Stande, besondere Mannichfaltigkeit hervorzurufen; der in Permanenz erklärte $\frac{4}{4}$ Tact (nur zwei Stellen: das Gebet des ersten Acts und das Brautlied bewegen sich in anderen Tactarten, ersteres im $\frac{3}{4}$, letzteres im $\frac{2}{4}$ Tact) ist jedenfalls eine rhythmische Einseitigkeit. — Was die Characteristik der handelnden Personen betrifft, so hat Wagner hierin eine Meisterzeichnung geliefert; die poetischen Figuren der Elsa und des Lohengrin, die finstern, dämonischen Gestalten der Ortrud und des Telramund (wer erinnert sich hierbei nicht an die gleichen Charactere der Euryanthe und des Adolar, der Eglantine und des Lysiart) sind bis in die feinsten Schattirungen auf's Glücklichste von dem Dichtercomponisten gezeichnet; die Schwärmerei und Hingebung der elegischen Elsa, der ritterliche „gottgesandte" Lohengrin haben durchweg eine anmuthsvolle, erquickliche, wohlthuende Färbung; weniger behagen uns die düstern Farben des zweiten Acts; die weit ausgesponnenen Conspirationsscenen, durch das Wirren und Schwirren absonderlicher Orchesterfiguren illustrirt und mit verzerrten Rhythmen überladen, bringen ein entschiedenes Gefühl des Unbehagens und — sagen wir es grade heraus — der Langeweile hervor; ein viel glücklicheres Maass hat Weber in seiner analogen Euryanthenscene (Duett des Lysiart und der Eglantine) getroffen. — Die Instrumentirung erhebt sich nicht selten zur höchsten Orchesterpracht, dennoch, so viel Interessantes sie auch in Einzelnheiten darbietet, leidet sie ebenfalls an monotoner Beleuchtung: die allzuhäufige Wiederkehr des an und für sich ganz wirkungsvollen Säuselns der Violinen in den höchsten Lagen, die durchgängige Benutzung des englischen Horns und der Bassclarinette, die, sparsam und nur in dramatischen Culminationspunkten verwendet, eine so glückliche Wirkung hervorbringen, muss natürlich die Toneffecte abstumpfen. Wie meisterlich hat z. B. Meyerbeer es verstanden, die wunderbarsten Toncombinationen durch den mässigen Gebrauch des eigenthümlichen Timbre's jener Instrumente hervorzuzaubern! Ein glücklicher Gedanke war es, die Blaseinstrumente durchgängig gruppenhaft in dreifacher Besetzung zu verwenden (drei Flöten, drei Oboen, drei Fagotts, drei Trompeten etc.), es wird hierdurch den Tonlichtern ein erhöhter Glanz, dem Farbenspiel ein lebhafteres Colorit aufgedrückt.*) — Dies alles sind indess nur allgemeine Betrachtungen, wie sie in uns während des Hörens der Oper entstanden sind; gern möchten wir noch in eine Einzelbesprechung der in vielfacher Hinsicht höchst interessanten Details eingehen, doch verzichten wir des Raumes wegen für heute darauf, und verweisen, wie gesagt, auf einen ausführlicheren Artikel. Gehen wir jetzt zur Aufführung selbst über. Die vortrefflichsten Kräfte, die unserer Hofbühne zu Gebote stehen, unsere ersten Sänger hatten die Aufgabe übernommen, das in technischer Beziehung mit zahlreichen gefährlichen Klippen versehene umfangreiche Werk künstlerisch vollendet zu reproduciren. Dass dies, so weit es wenigstens in musikalischer Hinsicht zu ermöglichen war, geschehen ist, wollen wir hiermit bestätigen, und müssen wir in erster Reihe Hrn. Kapellmeister Taubert nennen, der unermüdlich, mit echt künstlerischem Sinn und unerschöpflicher Sorgfalt das höchst schwierige Werk einstudirt und ihm die materielle und geistige Reife der Aufführung gegeben hatte. Unter den Darstellern war es Hr. Formes als Träger der Titelrolle, der seinen colossalen Part mit bewunderswürdiger physischer Ausdauer, von Anfang bis zu Ende mit gleicher Stimmkraft und vollendetem Ausdruck durchführte. Bei seinem Auftreten (eine der wirksamsten, mächtigsten Scenen des ganzen Werks) rauschend empfangen, wurden ihm im Verlauf der Darstellung enthusiastische Zeichen der Anerkennung gespendet. Frl. Wipparn (Elsa) gab sich ersichtliche Mühe, den Charakter des sanften, träumerischen Mädchens richtig zu erfassen, bei ihrem noch jugendlichen Talente ist die glückliche Lösung der ihr zugefallenen schwierigen Aufgabe um so höher anzurechnen, und wurde auch ihr, unterstützt von ihrer schönen Stimme, lebhafter Beifall zu Theil. Frl. Wagner und Hr. Krause als Ortrud und Telramund, im Besitz der undankbarsten Parthieen des Drama's, wirkten durch dramatische Accentuation und hatte namentlich erstere treffliche Momente, zu denen wir nicht minder die stumme Betheiligung während der Dauer des ersten Actes, so wie letzterem die Sicherheit in Ueberwindung der grossen Gesangsschwierigkeiten, rechnen. Nennen wir noch Herrn Fricke (König) und Herrn Pfister (Heerrufer), die sich ihrer Aufgaben in ehrenwerther Weise erledigten, so wollen wir hiermit unsern Tribut der Anerkennung sämmtlichen darstellenden Künstlern auf das Wärmste gezollt haben. Die Aufnahme Seitens des Publikums

*) Ob indess diese materielle Erweiterung der Blaseharmonie die Ausführbarkeit der Oper im Geiste des Autors auf weniger grossen Bühnen nicht beeinträchtigen möchte (und es muss im Interesse des Reformators sein, den Kundgebungen seiner Ideen, hier also seinem Opernwerke, einen allgemeinen Schauplatz zu eröffnen) müssen wir bezweifeln.

war im ersten Acte eine sehr lebendige zu nennen, die Längen des 2. Actes und dessen theilweise musikalische Zerfahrenheiten wirkten indess zu ermüdend und abspannend, als dass die zahlreichen Schönheiten des 3. Actes noch zu besonderer Empfänglichkeit gelangen konnten, und war somit der Finalbeifall ein gemässigterer. Was Inscenesetzung, Decoration etc. anbetrifft, hat sich wiederum die Leitung unserer Hofbühne wahrhaft ausgezeichnet, und das Werk mit ebenso geschmackvoller als sachentsprechender Pracht ausgestattet.

Der Concertcyclus der vergangenen Woche begann am Mittwoch mit der von Madame Oxford im englischen Hause veranstalteten Soirée. Vor allen Dingen müssen wir der Wahl der zu Gehör gebrachten Musikstücke unser anerkennendes Lob zuertheilen; das Programm enthielt mit gänzlichem Ausschluss der sogenannten Paradepferdchen und Virtuosenkunststückchen nur gediegene, vollgültige Meisterwerke. Wir hörten das C-moll-Trio von Beethoven, das F-moll-Quartett von Mendelssohn (Op. 2.) und Schumann's Es-dur-Quintett. Insofern es also der Concertgeberin weniger darauf ankam, moderne Technik und Bravour als künstlerische Auffassung und geistiges Durchdrungensein in ihren gestellten Aufgaben zu zeigen, so können wir derselben das Prädikat einer verständigen, kunstbeseelten Clavierspielerin nicht versagen. Durch den gediegenen Vortrag der genannten Werke, wie auch als Componistin zweier, von Fräul. Carl gesungenen Lieder, denen wir indess mehr Gefühlsinnigkeit als Originalität und schöpferische Kraft zusprechen, bewies Mad. O., dass ihr das innere Wesen der Kunst höher als die blendende Aeusserlichkeit derselben stehe. Die Concertgeberin wurde in dem Vortrag ihrer Clavierpiècen durch die Mitwirkung der Herren Grünwald, Radeke, Dr. Bruns und Rammelsberg unterstützt; Frl. Carl sang ausser den genannten zwei Liedern noch Schubert's: „Ich hört' ein Bächlein rauschen", Mozart's „Veilchen" und Teubert's „Schlummerlied" mit wohlklingender, kraftvoller Stimme.

Herr Liebig schloss die diesjährige Serie seiner Soiréen für klassische Orchestermusik am Donnerstag im Saale der Singacademie. Zur Aufführung kamen: Die Ouverturen zum „Tannhäuser" und zur „Zauberflöte", die Sinfonie militaire von Haydn und die C-moll-Sinfonie von Beethoven. Das Orchester hielt sich, wie immer, durchweg brav, selbst in Ueberwindung der schwierigen Tannhäuser-Ouverture. Die ehrenwerthen Bestrebungen des Hrn. Liebig, die klassische Instrumentalmusik dem grösseren Dilettanten- und Laienpublikum einzubürgern, gleichsam zu popularisiren, sind auch in dieser Saison durch äusserst zahlreichen Besuch dankbarlichst anerkannt worden und wünschen wir dem thätigen, unermüdlichen Dirigenten für den nächsten Winter gleiche rühmliche Erfolge.

Die Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn gaben ihre vierte Quartettsoirée am Freitag im Cäciliensaale der Singacademie; sie brachten ein Quartett von Körner (F-moll), Quartett von Haydn (G-dur) und das grosse Es-dur-Quartett von Beethoven (Op. 127) zur Aufführung. Wir hatten nur Gelegenheit, die letzte Nummer, eins der grossartigsten, aber auch schwierigsten Tonstücke aus Beethovens letzter Periode, zu hören, und müssen den vier Künstlern, deren Ensemblespiel einen längst gegründeten und bewährten Ruf geniesst, über die Ausführung des complicirten Musikstückes, dessen seelenvolles, tief empfundenes Adagio zu den schönsten Blüthen in dem unverwelklichen Tonkranze des grossen Meisters gehört, die verdiente Anerkennung zollen.

Die Besprechung über die Domchor-Soirée erscheint wegen Mangel an Raum in der nächsten Nummer. d. R.

Nachrichten.

Dresden. Herr v. Bronsart gab ein zweites Concert; die Schwestern Ferni werden nächstens eintreffen.

Leipzig. Gade's neues Concertstück für Chor und Orchester „Frühlingsbotschaft" hat bei seiner ersten Aufführung im Gewandhaus-Concerte durch seine vorzügliche Mache und Annehmlichkeit für das Ohr gefallen; Eigenthümliches, Ueberraschendes fand man nicht darin.

Braunschweig. Das Opern-Repertoir der letzten Monate brachte, zum Theil neu einstudirt und in neuer Besetzung: „Die Zauberflöte", Méhul's „Josef" und „Je toller je besser", den „Nordstern", „Mozart und Schikaneder" (Schauspieldirector), „Norma", „Fra Diavolo" und Verdi's „La Traviata", letztere in italienischer Sprache. — Offenbach's reizende Operette „Die Verlobung bei der Laterne" wurde vortrefflich aufgeführt und mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen. — In Vorbereitung ist „Alle maskirt" („*Tutti in maschera*") von Pedrotti. — Die Sängerinnen Frl. Preuse und Frau Meller verlassen die hiesige Bühne und gehen nach Prag. — Im zweiten Symphonie-Concerte der Hof-Kapelle fand die C-dur-Symphonie von Schubert, letztere hier zum ersten Male aufgeführt, eine begeisterte Aufnahme. — Die Pianistin Frau Oxford aus London trug in demselben Concerte Compositionen von Mozart und Hummel vor und erntete für ihr eben so elegantes als solides Spiel reichen Beifall. — Die Abt'sche Singacademie gab ein geistliches Concert, in welchem Mendelssohn's „Lobgesang" und Chöre von Mozart, Bortniansky und Hauptmann in vortrefflicher Weise zur Ausführung kamen. — In der Oper gastirte ein junger Heldentenor Mayr aus Regensburg mit grossem Erfolg. Die Stimmmittel desselben sind glänzend und versprechen eine bedeutende Zukunft.

Stuttgart. Herr Abert, der Componist der neuen Oper: „Anna von Landskron" hat von Wien aus die Anzeige erhalten, dass die Oper in dem K. K. Hofoperntheater zur Aufführung gelangen werde. Der Director desselben, Hr. Eckert, wird nächstens hierherkommen, um einer Aufführung dieser Oper beizuwohnen. Ebenso soll die Oper in der Heimath Abert's, in Prag, zur Aufführung gelangen.

— Mit dem sechsten Concert schloss am 13. Januar die erste Abtheilung der so beliebten Abonnementsconcerte. Bewährtes Alte und gediegenes Neue ward in den durchweg sehr gewählten Programmen zur Aufführung gebracht. Schumann's B-dur-Sinfonie, Carl Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold", Gade's Ballade „Erlkönigs Tochter" und seine Hochlands-Ouverture wurden zum ersten Mal und zwar in sorgfältigster Einstudirung vorgeführt. Kücken holte in anerkennenswerther Weise das von seinem Vorgänger Versäumte nach, und Kritik und Publikum zeigten sich dankbar und einverstanden mit seinen Bestrebungen.

Weimar. Dr. Franz Liszt hat die Direction der Oper niedergelegt. Veranlassung zu diesem Schritte soll die ungünstige Aufnahme einer von ihm dirigirten, von einem seiner Schüler componirten neuen Oper: „Der Barbier von Bagdad" sein. Peter von Cornelius, eine fleissige Feder der Weimarer Schriftsteller- und Kunstwelt, ist der Tonsetzer des neuen Werkes. Das Publikum ging in seiner Ablehnung so weit, dass man vergass, in einem Grossherzogl. Hoftheater zu sein, und — pfiff. Dr. Liszt wird nur noch die Concert-Aufführungen der Hofcapelle dirigiren.

— Man veranstaltet hier zu Mendelssohn's 50jährigem Geburtstage eine Theaterfeier.

Mannheim. Am 9. Januar fand hier die erste Aufführung von R. Wagner's „Lohengrin" bei aufgehobenem Abonnement und in allen Räumen voll besetztem Hause statt. Wir haben alle Ur-

sache mit der Lösung dieser schwierigen Aufgabe, der sich das gesammte dabei betheiligte Personal mit dem andauerndsten Fleisse hingegeben hatte, vollkommen zufrieden zu sein. Dennoch war die Aufnahme von Seiten der Zuhörer keineswegs enthusiastisch und die Beifallszeichen, die im ersten Acte nach dem grossen in der That sehr schönen Ensemblesatze, ferner am Schlusse dieses Actes und im 3. Act während der Scene zwischen Elsa und Lohengrin gespendet wurden, standen nicht einmal im Verhältniss zu der grossen Anzahl von Zuhörern. Am Schlusse der Oper wurden die Träger der beiden genannten Rollen, Fr. Deetz und Hr. Schlösser, gerufen.

Wien. Der überaus glückliche Erfolg, den die Offenbach'schen Operetten auf dem Carltheater sich errungen, hat die Direction des Theaters an der Wien veranlasst, dieses allerliebste dramatische Genre auch auf diese Bühne zu verpflanzen, und zu diesem Behufe Herrn A. Conradi, Kapellmeister des Wallner-Theaters zu Berlin, beauftragt, eine Serie Operetten im Genre der *bouffes parisiens* für das Theater an der Wien zu schreiben. Von diesem Componisten gelangt in diesen Tagen die Operette: „Rübezahl" zur Aufführung.

Amsterdam. Im 3. Concert der *Felix meritis* excellirte der Pianist Brassin aus Leipzig; er spielte das *C-moll*-Concert von Beethoven, zwei Stücke eigener Composition und eine Polonaise von Chopin unter grossem Applaus; auch sein Bruder, Violinspieler, trug ein Concert von Vieuxtemps und Variationen von David recht beifällig vor.

Rotterdam. Die hiesige Abtheilung des Vereins zur Beförderung der Tonkunst hat am 7. Jan. eine sehr interessante Aufführung von lauter niederländischen Compositionen abgehalten. Das Programm lautete: *Elia op Horeb*, für Soli, Chor und Orchester von F. Coenen, Psalm 84 für Sopran, Chor und Orchester von Verhulst, Sinfonie (C-dur) von W. F. G. Nicolai, und die Musik zum Trauerspiel „Lucifer" von J. A. von Eyken. Sämmtliche Vocalwerke wurden natürlich auch mit holländischem Text gesungen und fanden allgemeinen Beifall.

Copenhagen. Von N. W. Gade erwartet man die Beendigung einer neuen grossen Oper, Namens „Judith." Der Violoncellist Herr Kellermann, welcher von seiner Kunstreise in Wien hier angekommen war, hat bereits seit einigen Tagen in Begleitung des talentvollen jungen Musikers Adolph Jensen, (der im Sommer hier die deutsche Oper mit anerkannter Tüchtigkeit dirigirte) eine grössere Reise nach Schweden und Norwegen unternommen.

Brüssel. Seit einem Monat besteht das Opernrepertoir lediglich aus „Quentin Durward", „Rigoletto" und „Cheval de bronce", doch sieht man bereits Gounods: „*médécin malgré lui*", und Flotow's „Stradella" am fernen Theaterhorizont auftauchen.

Paris. Die Concertfluth ist jetzt in vollster vogue: Prudent hat in diesen Tagen eine Privatréunion gegeben; am 16. Januar fand das erste Concert der Conservatoiristen im Herz'schen Saale statt. (Zur Aufführung kamen: Concertouverture von Fétis, Violinconcert von Mendelssohn, Pastoralsymphonie von Beethoven, Introduction aus „Oberon", Ouvertüre zu „Anacreon" etc.), auf allgemeines Verlangen gab am 20. Vieuxtemps, nachdem sein Cyclus der Kammermusik-Soiréen bereits geschlossen, noch eine Extrasoirée, in welchem er das *D-moll*-Quartett von Schubert, *le trille du diable* von Tartini und das *G-dur*-Trio von Beethoven spielte; an demselben Tage fand auch das Concert des Violoncellisten Lebouc statt. Ausserdem hat der junge Henri Ketten ein Concert, worin er hauptsächlich seine Compositionen spielte, gegeben. Eine ansehnliche Zahl von Concerten sind angekündigt; u. a. wird das Quartett Armingaud, Jacquard etc. seinen alljährlich stattfindenden Cyclus von Quartettsoiréen am 26. beginnen; für den 6. Februar hat Hr. Roplequet, Violinist der grossen Oper, ein Concert angekündigt, ebenso Herr Voigt aus Petersburg, der einige seiner Compositionen zu Gehör bringen wird und Mlle. Drajon, Schülerin von Prudent, die sich am 8. Februar produciren wird.

— Die komische Oper studirt eine einactige Operette von Gevaërt ein. Graf Gabrielli, der bereits ein Ballet für die grosse Oper und in Italien mehrere Buffowerke geschrieben hat, ist von der komischen Oper mit der Composition einer dreiactigen Oper Text von Meuven und Sauvage, beauftragt worden.

— Mad. Stoltz reist im Februar nach Rio Janeiro, woselbst ihrer die fabelhafte Gage von 100,000 Frcs. für 6 Monate (!!) wartet.

Strasburg. Goria hat hier wie in Mühlhausen ansehnlich besuchte Concerte unter stürmischen Beifall gegeben.

Neapel. Alle hiesigen Journale kündigen an, dass Madame Medori ein grosses Musikfest zu veranstalten im Begriffe ist, bei welchem man mehrere noch nicht veröffentlichte Tonwerke Mercadante's aufführen wird. Man hofft, dass Mad. Tadolini, welche die schönsten Erinnerungen zurückgelassen hat, am Concerte Theil nehmen wird.

Venedig. Richard Wagner hat seine Oper: „Tristan" vollendet. Die Dedication des Textbuches hat die Frau Grossherzogin Louise von Baden angenommen und wird die erste Aufführung dieser Oper zur Feier des Geburtstages des Grossherzogs Friedrich im September d. J. in Karlsruhe stattfinden. Auch beabsichtigt R. Wagner hier einige Beethoven'sche Sinfonien zur Aufführung zu bringen, etwas nieGehörtes für die Italiener.

Petersburg. Rossini's „Graf Ory" ist mit dem glücklichsten Erfolg wieder neu in Scene gesetzt worden. Sämmtliche Nummern wurden stürmisch applaudirt, die Cavatine der Primadonna, das erste Finale, das Duett der Bosio mit Calzolari und das Finaltrio riefen Enthusiasmus hervor.

New-York. Die Piccolomini macht in Boston Furore, und ihr Director, Hr. Ullmann, macht dabei gar kein schlechtes Geschäft; die Gefeierte hat namentlich in der Rolle der Zingara fast allen Enthusiasten die Köpfe verdreht. Am 4. Jan. kehrte Herr Ullmann mit seiner Gesellschaft nach New-York zurück, um 5 Vorstellungen zu geben, und dann am 14. nach Philadelphia zu gehen. Anfangs Februar beabsichtigt er, in New-Orleans einen Cyclus von Opernvorstellungen zu beginnen. — Der junge Pianist Arthur Napoleon hat ein Concert gegeben, und wird sich von hier nach Canada und in das Innere des Landes begeben.

Die gefährlichen Concertbesucher

werden von der „Presse" in folgende Categorien eingetheilt: 1. Die Mit-Tactirer, welche oft zum grössten Verdruss eines nervös gereizten Nachbars zu jeder Pièce den Tact geben mit dem Fuss, mit dem Stock, mit dem Zettel, mit der Hand oder wenigstens mit dem Finger. Noch schrecklicher sind 2. die Mit-Summer, die ihre Lieblingsstellen oder manchmal Alles mit unterdrückter Stimme mitsingen. Als weniger lästig, aber viel komischer bezeichnet man 3. die Mit-Leser, welche gleich die Partituren in den Concertsaal mitbringen, den Kopf in dieselben vergraben und höchstens heraussehen, um stellenweise einen Laut des Entzückens von sich zu geben. Die Schrecklichsten der Schrecken bleiben aber 4. die Grüsser. Dieses sind entweder Verwandte des Concertanten, welche durch Aufstehen, Zuwinken u. dergl. Aufmerksamkeit erregen wollen, oder Freunde dieser Verwandten, die denselben über 2 bis 3 Bänke hinüber Glück wünschen.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova No. 1.
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Ascher, J., Morceau caract. s. Linda di Ch. Op. 68.	—	15
—— Le Pré aux Clercs, Fantasie. Op. 75	—	17½
—— Chant d'Adieu, Mélodie	—	12½
—— La Rieuse, Bluette	—	12½
Goria, A., Les Muletiers, Boléro-Scherzo. Op. 93.	—	20
Lecarpentier, A., 25 pet. Etudes élément et progr. faisant Suite à sa Methode. Op. 59.	1	15
Wallerstein, A., Nouv. Danses. No. 98. Gage d'amour (Der erste Kuss). Op. 136. Redowa	—	7½
Weber, J., Polka des Matelots, Burlesque. Op. 18.	—	7½
—— Danse des Ondines, Caprice-Maz. Op. 19.	—	12½
Wolff, E., Féodora, Polka-Mazurka. Op. 213.	—	12½
—— Nuit et Songe, Nocturne. Op. 214.	—	12½
Beyer, F., Revue music. à 4ms. Op. 112 No. 30. Nabucodon.	—	17½
Beethoven, L. van, Missa solennis in D. à 4ms. Op. 123. arr. par G. Nottebohm	1	—
Goria, A.; Marche triomphale p. 2 Po's. Op. 91.	1	—
Jansa, L., Fantaisies s. d. Airs russes p. Violon av. Po. No. 1. 2. à 22½ Sgr.	1	15
Böhm, Th., Larghetto, p. Fl. av. Po. Op. 35.	—	22½
Schubert, C., Andante et Caval. p. le Cornet à P. av. Po. Op. 228.	—	25
Wallerstein, A., Zerlina, Polka-Maz. Op. 95. et l'Enjouée, Polka. Op. 106. p. gr. et pet. Orch.	1	10
Lyre française No. 733. Benoit, Le Nuage, Romance	—	5
„ No. 734. Suntjens, l'Enfant et l'Alouette.	—	5
„ No. 735. Orsini, Le Retour du Printemps	—	7½
„ No. 736. Jourel, L'Empressement	—	7½
„ Co. 737. „ Non, Mélodie	—	10

Sonnabend, den 29. Januar 1859,
Abends 7 Uhr.
Im Saale des Königlichen Opernhauses:

Sechste Sinfonie-Soirée
der
Königlichen Capelle
zum
Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

1. Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini.
2. Sinfonie (G-moll) von Mozart.
3. Ouverture zu „Athalia" von F. Mendelssohn-Bartholdy.
4. Sinfonie (A-dur) von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstr. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Der Umtausch der alten Billets gegen neue des 2. Cyclus von 4 Soiréen findet am 31. Januar und 1. Februar von 9—1 Uhr und Nachmittags von 3—6 Uhr bei dem Kgl. Hofmusikhändler Herrn Bock, Jägerstrasse No. 42, statt.

Schriftliche Meldungen zu neuen Billets, à 2 Thlr. 20 Sgr., für alle 4 Soiréen, werden von jetzt ab ebendaselbst entgegengenommen.

Vielfache, durch versäumten Umtausch der Billets entstandene Unannehmlichkeiten, veranlassen wieder zur ergebensten Erinnerung, den oben angegebenen Termin genau innezuhalten, weil über die nicht abgeholten Billete lediglich im Interesse der geehrten Abonnenten sofort verfügt werden muss und das unterzeichnete Comité daher schon am Tage nach dem Schlusstermine, bei der grössten Bereitwilligkeit ausser Stande ist, eingehende Reclamationen erfüllen zu können. Die Spenersche, Vossische, Neue Preussische, Neue Berliner Musik-Zeitung und Intelligenz-Blatt, werden das Nähere über die Ausgabe der neuen Billets, so wie alle die Soiréen betreffenden Anzeigen enthalten.

Berlin, den 26. Januar 1859.

Comité der Stiftung für Wittwen u. Waisen der Kgl. Kapelle.

Mit höchster Genehmigung.

Sonntag, den 30. Januar, Mittags 12 Uhr:

MATINÉE
in den Räumen des K. Schauspielhauses

zum Besten der „Perseverantia" und der Hofmusikhändler Bock'schen Special-Stiftung für invalide Militair-Musiker etc.

unter gefälliger Mitwirkung der Damen Frl. **Kraus** und Frl. **Sofia** aus Wien, der K. Hofschauspielerinnen Frau **Frieb-Blumauer** und **Formes**, der Herren: Concertmeister **Ferd. David** aus Leipzig, K. K. Oestr. Kammervirtuos **Leopold von Meyer** aus Wien, Tenoristen **Reichardt** aus London, des **Orchesters** unter Leitung des Königl. Concertmeisters **H. Ries**.

I. Theil.

1. Fest-Ouverture, componirt von **Hugo Ulrich** (neu).
2. „Ah si per voi", Arie a. d. Oper "Othello" von Rossini, vorgetragen von Herrn **Reichardt**.
3. Concert (A-moll) für die Violine von Viotti, vorgetragen von Herrn Concertmeister **Ferd. David**.
4. Declamation „Gute Nacht" von Glasbrenner, vorgetragen von der Kgl. Hofschauspielerin Frau **Formes**.
5. Souvenir d'Italie, Fantaisie f. d. Piano componirt und vorgetragen vom K. K. Kammervirtuosen Herrn **Leop. v. Meyer**.

II. Theil.

1. Ouverture zur Oper „Jessonda" von Spohr.
2. Duett a. d. Oper „Jessonda" von Spohr, gesungen von den Damen Frl. **Kraus** und **Sofia**.
3. Introduction und Variation über ein russisches Lied für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister **David**.
4. Declamation.
5. Lied, componirt und vorgetragen von Hrn. **Reichardt**.
6. „Natürlichkeit und Affectation", heitere Declamation im österr. Dialect vom Baron von Klesheim, vorgetragen von der Kgl. Hofschauspielerin Frau **Frieb-Blumauer**.

Preise der Plätze: Fremden-Loge 1 Thlr. 10 Sgr. Erster Rang Balkon, Loge, Parquet, Parquetloge, Tribüne 1 Thlr. Zweiter Rang Balkon, Loge, Parterre 15 Sgr. Dritter Rang, Balkon, Amphitheater 10 Sgr.

***Der Billetverkauf** findet täglich von **9—1 Uhr** und **3—6 Uhr** bei dem Unterzeichneten, **Jägerstrasse No. 42**, statt. **Die Abonnenten und Inhaber von reservirten Plätzen, so wie die eingegangenen Meldungen**, werden ersucht, falls diese selbige zu der Matinée zu behalten wünschen, die Billets bis **Donnerstag, den 27. d. M., Mittags 1 Uhr**, ebendaselbst abholen zu lassen, nach welcher Zeit anderweitig darüber verfügt werden muss.*

GUSTAV BOCK,
Hof-Musikhändler Sr. Maj. des Königs und Sr. Kgl. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen.

Sämmtlich angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 5. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. Februar 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. |
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

Es ist unbestreitbar, auch kaum bestritten, dass die Consequenzen einer sittlichen Nothwendigkeit dem dramatischen Genre der Musik, selbst oppositionell gegenüber der kanonischen Richtung, wie sie sich am Grossartigsten im Oratorium verkörperte, das sich denn schliesslich auch zur Adoption weltlich-dramatischer Formen herbeiliess, die dominirende Stellung angewiesen haben, welche dasselbe nach einem kurzen, immerhin aber bedenklichen Kampfe mit der Instrumentalmusik in deren absoluter von Wort und Wortform getrennter Idee, jetzt einnimmt. Als Vertreter dieses Principienkampfes sehen wir drei unsterbliche Namen in den Schranken sich gegenüber, die sie selbst eigentlich nie betreten haben, wie denn das Genie, der wahrhaft grosse schaffende Geist hoch alle Partheiinteressen und die sich daran knüpfende Partheileidenschaft überragt und in seinem Wirken, unbekümmert um die Aussenwelt, seine innersten Intentionen zum gläubigen Ausdruck bringt. Wir sehen also die Namen, nicht die Personen in den Schranken, in die sie der Zelotismus der jüngsten Epoche der Tonkunst, der auf Kosten des einen oder anderen Genres nach einer Ausgleichung drängte, geführt hat. Diese drei Namen sind **Gluck** und **Mozart** einerseits und **Beethoven** andererseits. Die Ersteren drückten der vocal-dramatischen, der Letztere der instrumentalen Musik den Stempel unvergänglicher Verklärung auf. Die mehr oder weniger bedeutenden Epigonen der einen oder anderen Richtung waren entweder die fleissigen, emsigen Arbeiter, die dem grossartigen Bau die nothwendigen Steine zuführten, oder hier und da glätteten, ausputzten und manche Verschönerung zufügten, wie in der dramatischen Richtung, von der wir ausschliesslich zu reden haben, **Winter, Weigl, Lindpaintner, Spohr, Kreutzer, Marschner, Lachner, Reissiger** u. A., oder hochbegabte Genies und Talente, welche mit reformatorischer Kühnheit umwandelnd und umschaffend eingriffen, nämlich **Weber** und **Meyerbeer**, beide unerreicht, wiewohl vielfach nachgeahmt, beide von der eigenthümlichsten Originalität, der Letztere noch zudem von einer Universalität in überall verständlichen Formen und dem Ausdruck schöner und mächtiger Ideen, wie sie ausser Mozart bisher noch kein Musiker erreicht hat und vielleicht erreichen wird.

Meyerbeer ist der Titan der Gegenwart, der hoch über dem Getriebe steht, das unter ihm Fanatismus, Oppositionslust und ungemessene Neuerungssucht, sowie Rivalitätsgelüste und Eifersucht angestiftet haben; er ist, und mit Recht, der **Stolz der Gegenwart**. Aber darum ist auch sie berufen, die Würde des Meisters vor jeder frechen Berührung zu bewahren. Ihn freilich gegen die **hämischen, boshaften** Angriffe seiner Gegenparthei, geradeaus gesagt, der Zukunftsparthei zu **rechtfertigen**, kann nicht die Sache einer anständigen Kritik sein (das Sonnenlicht kann die Staubwolke eben nur vorübergehend verhüllen, nicht aber auslöschen), oder wir müssten zuvörderst ein vollständiges *„lexicon scandalosum"* etabliren, in das wir obenan jenes „allererbärmlichster Musikmacher" registriren würden, mit dem der Chef jener Parthei die anderweitigen Ergiessungen der Schmählust seiner Anhänger gleichsam sanctionirte. Unsere Absicht ist es vielmehr, das Wirken und Schaffen eines Mannes zu beleuchten, von dessen Genius uns hochherrliche Werke überzeugen, Werke, die schwerer wiegen, als alle correspondirenden Arbeiten und Schriften der Gegner zusammengenommen.

Wir müssen zu diesem Ziele hin historisch zurückgreifen und knüpfen, wie die Gegner, bei **Gluck**, dem eigentlichen Schöpfer der dramatischen Musik, an. Dass Jene zunächst an ihn sich anlehnen, giebt der ganzen Richtung

noch einen gewissen Halt, ohne den sie in Zerfahrenheit auseinanderfallen müssten, ein Schicksal, wie wir es fast conform in unserer Nationalliteratur bei den Romantikern sehen, deren Führer trotz aller Phantasmen auf Kosten künstlerischer Gestaltung vermöge ihrer Intelligenz noch einen Halt in Goethe finden, bis die Schule in ihrer Consequenz sich immer tiefer in dem Irrgarten der Abentheuerlichkeit und mystischer Schwärmerei verlor und endlich durch Willkür und Schrankenlosigkeit mit der inneren Klarheit zugleich alle äussere Kunstgestaltung einbüsste. Wir meinen, dass die sogenannte Zukunftsparthei sich Gluck mit gleichem Unrecht als directen Urheber ihrer Richtung zuvindicirt, als die Romantiker Goethe. Welche Anknüpfungspunkte finden sie denn in Gluck mit Ausnahme einer strenger geregelten Deklamation, deren Logik schliesslich doch zur todten Form herabsinkt?!

Gluck's Cultureinfluss erstreckte sich zunächst auf den Gesang. Er wurde als der dominirende Faktor hingestellt und als solcher von allen Tändeleien und nichtssagenden Verzierungen befreit. Das Instrumentale lief neben ihm her stützend, hebend und erläuternd. Ueberall frei und ungedeckt trat der Gesang heraus, und alle instrumentale Malerei wurde in die Pausen verwiesen, die jener sich gestattete. Dies gab der ganzen Form jene objektive Plastik, die sich dem griechischen Mythus, welcher der Oper von jeher den Stoff lieferte, so treu und naturwahr anschmiegte. Die naturgemässe Deklamation wurde das Erforderniss der Recitative, der freie melodische Erguss der der Arie; Ensemblenummern finden wir erst in ihrem Keime. Mozart trat die Erbschaft Gluck's, den er, wie sein „Idomeneus" beweisst, vollständig begriffen hatte, in einer Zeit der Entwickelung des deutschen Geistes an, welche die sensitive Seite des Seelenlebens ganz besonders emancipirte.

Dieser wahre und wahrhafte Messias der dramatischen Musik, mit einer Genialität ausgerüstet, wie sie einzig dasteht, brachte die Oper zu ihrer höchsten Vollendung, zu einem gewissen Abschluss. Dem hohen Ernst, der Strenge und Erhabenheit Gluck's gegenüber führte er die geläuterte musikalische Schönheit zur Erscheinung. Die plastisch starre Form seines grossen Vorgängers gewann nun Lebendigkeit und einschmeichelnde Eindringlichkeit. Der Gesang erblühte in einer nie gekannten reizenden Melodieenfülle (heutzutage werden die letzten Reste davon, die sich in den dramatischen Werken finden, zu Tode instrumentirt). Alles gestaltet sich bei Mozart zu einer üppigen Entfaltung. Die Ensembles und Finales geronnen zu einer festen formenschönen Consistenz, das Orchester gewann die richtige naturgemässe Basis, nicht als absolute Dienerin des Gesanges, sondern als zum Totaleffekte mitwirkender Faktor, und selbst der Contrapunkt verlor seine würdevolle Strenge und durchlief die einschmeichelndsten Gestaltungen. Alles, was Mozart geschaffen hat, ist bei aller Kunst, zu der wir nur mit Bewunderung aufblicken können, von dem verklärtesten Lichte einer rührenden innigen Liebe übergossen. Sie geht als Grundzug in fast allen Abstufungen ihrer zärtlichsten idealischen Gestalt bis zu materiellster sinnlicher Erregung durch alle seine Werke. Die Form, in der diese Idee zur Gestaltung kam, war durchweg das Zeugniss eines bewussten, richtigen Gefühls, das sich den volksthümlichen Elementen zuneigte und aus ihm schöpfte.

Durch Gluck war die Tonsprache bereits zu höchster künstlerischer Ausbildung gelangt, allein wie sehr sie sich auch nach den mannigfaltigsten Seiten hin entfaltet und an Reichthum, Kraft, Mannigfaltigkeit, Biegsamkeit und Ausdruck die scheinbar höchste Ausbildung gewonnen hatte, so erreichte sie dennoch erst durch Mozart jene wesentliche Eigenschaft, ohne welche sie die höchste Vollendung doch nie zu erreichen fähig ist, nämlich das volksthümliche Element. So ging denn bei Mozart Alles, Idee, Erfindung und Form Hand in Hand, um seine unsterblichen Werke zu einer Wirkung zu bringen, die nicht zu vernichten ist.

Es gehört überhaupt zur freudigen Auffassung eines wahren Kunstwerkes entweder eine unverdorbene reine Natur, die sich der schönen Erscheinung mit ganzer Seele hingiebt, oder ein hochgebildeter Geist, der der schöpferischen Intelligenz des Künstlers zu folgen befähigt ist. Beides war weder früher, noch ist es heute bei dem Publikum zu finden, und daher kommt es, dass, wie damals, so auch heute, Gluck's grosse geniale Schöpfungen mehr äussere als wahre Begeisterung hervorriefen und für die Masse doch bald vergessen waren. Gerade aber weil Mozart's Werke weder diesen innigen Zusammenhang mit der Natur noch eine so hohe künstlerische Bildung verlangten, mussten sie unwillkürlich tiefer eingreifen; sie wurden aber noch um vieles jubelnder aufgenommen, weil sie, indem sie sich vom Mythus absolvirten, und ihren Stoff aus dem der Zeit und dem Charakter näher gelegenen Gefühlskreise zogen, dem damaligen Bewusstsein sich unwillkürlich assimilirten. So ist Mozart in jeder Hinsicht der reinste und schönste Ausdruck seiner Zeit.

Wenn Gluck ferner mit seinen Schöpfungen halb in Frankreich, halb in Deutschland wurzelt und durch seine Erscheinung den grossen Conflikt zwischen der französisch-deutschen einerseits und der italienischen Richtung andererseits hervorruft, so vereinigt Mozart die Style aller drei Nationen auf's Harmonischste, und erreicht so durch seine universellen Tonwerke den höchsten Culminationspunkt, dessen sich eine Kunstgattung überhaupt nur erfreuen kann. Auf dieses staunenswerthe Ereigniss, auf das nicht genug Gewicht gelegt werden kann, werden wir bei Meyerbeer, in dem es zur wiederholten Erscheinung kam, des Ausführlichen zurückkommen und fahren in unseren kurzen, aber nothwendigen historischsn Expektorationen fort.

Wie nach Alexanders des Grossen Tode das unter ihm vereinigte grosse Reich wieder in Sondergruppen zerfiel, so fielen auch nach Mozart's Abscheiden die von ihm so glänzend geeinigten Richtungen auseinander, und aus jeder prägte sich ein eigenthümlicher Nationalstyl heraus. Die mächtigen Zeitereignisse kurz nach Mozart's Tode, an denen alle Gemüther innigen Antheil nahmen, waren auch von mächtigstem Einfluss auf die Kunst und ihre Gestaltung; sie waren die Bedingungen, welche eine eben so rasche als grossartige Entwickelung und eine ungeahnte Erweiterung der Ideenwelt hervorriefen. Als Vertreter dieser Zeitrichtung trat Carl Maria von Weber hervor, welcher anfangs der rein künstlerischen Richtung Mozart's huldigte, bald aber in ganz entgegengesetzte Bahnen verschlagen wurde. Auf seinen Grundsätzen fortbauend, dieselben aber lediglich in ihrem Grundirrthum weiter entwickelnd, entstand eine neue Richtung, welche in ihrer Consequenz eine Zersetzung und Zerstörung aller Kunst herbeizuführen droht und von der klaren lebendigen Idee abwärts zur Ungebundenheit und Formlosigkeit hinleitet. Es ist die Zukunftsrichtung, die wir in dem Folgenden von ihren Anfängen aus begleiten wollen. (Forts. folgt.)

Das Ohr und die Theorie.

Von

Flod. Geyer.

(Schluss.)

Je mehr sich also weiter die Instrumental-Musik entwickelte, desto mehr sind die Rücksichten auf das gewichen, was die Gesangmusik forderte, wennschon auch dort das Gesangliche nicht nur nicht ausgeschlossen,

vielmehr zu erstreben ist. Einmal ist dort keine Schwierigkeit in den Intervallenverhältnissen zu besorgen, denn aber konnte sie aus der Haupttonart unbeschränkter in die weiteren Kreise mehrer, um nicht zu sagen, aller Tonarten ausschreiten und mithin ausgreifender moduliren, als dies in der Gesangsmusik der Fall sein darf. Das Beides wurden fernere Gründe, aus denen die Musik allmählig mehr chromatisch geworden ist. Es entstanden Verbindungen, welche auf die Harmonie von bedeutendstem Einflusse waren. Ohr und Sinn wurden auch hiervon reizvoll berührt, wie von der Buntheit vieler Farben. Sofort aber hatte die Theorie wieder Kämpfe, namentlich mit den überhand nehmenden Querständen, von denen der gefürchtetste der „*Diabolus in musica*". Wäre es doch möglich, dass ein Musiker des sechszehnten Jahrhunderts auferstände! Was würde er zu dieser chromatischen Musik voller Querstände sagen? Die Theorie hat dem Ohre bis dahin nachgeben müssen, dass der Querstand nur dann, wenn er im Accordwesen vorkommt, bedenklich sein sollte, also wenn das Tongeschlecht *Dur* mit *Moll* abwechselt, so muss die chromatische Veränderung in einer und derselben Stimme vor sich gehen, eben so in Folgen zweier Septimen-Accorde aufeinander u. mehr dergl. So sehen wir denn selbst bei dem strengen Meister Bach eine Menge Querstände, wie viel mehr bei Mozart und jetzt — — Abermals fürchte Dich nicht, kleines Ohr, Du wirst Dich gewöhnen!

Durch die reichere Einführung der Durchgänge und Vorausnahmen wurde das Figuralwesen schrankenlos erweitert. Räthselhaft freie Töne ranken an dem Stamme einer einzigen oder weniger Harmonieen, wie anmuthig sich in einander schlingende Blätter an einem Zweige. Das Ohr versteht dies freilich erst im Zusammenhange der Umgebungen; nicht aber, wenn wir es herausschneiden würden, wie ich das wieder häufig an Kindern erfahren habe. Ein Wechselton oder auch der mildere Durchgangston erregt dem kleinen anfangenden Spieler Zweifel. „Es klingt nicht," ist sein schnell bereites Wort. Aber es geht hierbei, wie mit mancher Erfahrung, welche die Jugend machen muss. Der Lehrer kann nichts thun als sagen: „nur vorläufig weiter!" Sachen wählen wollen, worin keine Wechsel- und Vorhaltstöne vorkämen, wäre schwach, und geht kaum an. Es ist aber und war mir stets anziehend, zu sehen, welchen Eindruck nun diese Dinge auf das noch frische, naive kindliche Ohr machen und machten.

Schon zu Bach's Zeiten nahm ein Accord an seinem angestammten Basse einen Neben- oder Hülfsaccord zur Seite, gleich wie ein Ton mit seinem Nachbar- oder Nebenton vermag. Damals bereits folgte ein ganzer Strom von verminderten Septimen-Accorden auf einander; dies ist nicht nur modern. Ueberhaupt enthält Bach bereits Alles, was ein noch so überwallendes Gemüth in der Modulation ersinnen kann. Man sehe seine chromatische Fantasie an! Es ist nur bei ihm nie so blos hingestellt, sondern es ist stimmig. Was für gewaltige Orgelpunkte bietet er dem staunenden, gleichsam auf einen Punkt gebannten Ohre! Die Theorie hat da ein gutes Stück Arbeit, Alles auf naturgemässe, man könnte sagen, ohrgemässe Weise zu deuten, und gestehen wir es nur: sie thut es im Schweisse ihres Angesichts. Worin aber haben denn die Modernen Fortschritte gemacht? Nur indem sie gegen Bach von seiner Schwere nachliessen. Sie sind allzumal nicht „Johannisberger", jener alte deutsche Wein; der ein Jahrhundert lang im Keller liegen muss, um seiner Erlösung zu harren. Sie perlen, sie brausen, sie schäumen. Man kann sie aus Bechern und Humpen ziehen, Bach nicht so! Er ist zu schwer dazu! Ihm wäre es nicht möglich gewesen, eine Weise wie: „Treibt der Champagner" auf so wenig Harmonie aufzubauen. Später hat Weber auf einem ähnlich einfachen Basse: „Alle meine Pulse schlagen" lassen; d. h. auf einem Minimum von Harmonie. Anfänglich überrascht eine solche Lockerheit und macht eine hervortretende Wirkung des sinnlichen Reizes gegen das bis dahin Gehörte. Aber man wird an sich die Erfahrung machen, dass manche von den Weisen, die zuerst reizend erschienen, durch die Länge der Bekanntschaft mit ihnen den Nimbus verlieren. Wesentlich modern und im Unterschiede gegen das Antike in der Musik möchte ich es mithin nennen, wenn ein ganzer Schwall von Tönen an einer und derselben Harmonie hängt. Je mehr wir wenigstens rückwärts blicken, desto mehr Harmonie und Choral, so dass die classische Periode grade in der Mitte zwischen dem Zuwenig und dem Zuviel zu stehen scheint. Musikalischer Seits (denn vom Aesthetischen ist hier nicht die Rede) ist dieses mit der Unterschied des Romanticismus gegen das Classische, dass zahllose Durchgänge und Durchgangs-Accorde zu wenigen Tönen des Gegensatzes gestellt werden, wie sich dies glänzend in den Sommernachtsträumereien darstellt. Obschon Mendelssohn mit feinem Geschmack sich, noch in Hinsicht jenes Maasses der Harmonie an die classische Zeit anlehnt, so ist doch grade wieder etwas Besonderes in der Fülle seiner Durchgangsharmonieen, worin er an den fleissigen Spohr anknüpft, beide oft mit dem Scheine gelehrter Musik. Die unbestimmten, schwankenden Septimen-Accorde der zweiten, dritten, vierten und sechsten Stufe hatte schon vor ihm Schubert angewendet, er aber und viele Neueren sie weiter angebaut.

Darin ist jede Zeit der früheren gleich, dass sie für neue Musik jedesmal diejenige ansieht, welche die Schranken der Theorie durchbricht und Neues, Niegehörtes, auch wohl Unerhörtes dem staunenden Ohre darbietet.

Auch mit Mozart und Beethoven war dies der Fall. Man glaubte, die Theorie müsste mit ihnen erweitert werden, was richtig ist: in Betreff einer geregelten Formenlehre. Wenn sie revolutionair, so sind sie es in den Geschmacksrichtungen gewesen. Das Maass schien durch sie nach allen Beziehungen hin voll zu sein, doch nein, es sollte überlaufen und zwar durch die forcirt Geistreichen, an deren Spitze wir Liszt, den Ueberschwänglichen, sehen. Nirgend herrschen mehr extreme Richtungen, als auf dem Gebiete der Modulationskunst. Denn wenn, wie wir sagten, auch in der classischen Zeit der Kunst modulirt worden ist, so unterscheidet sich diese von der modernen dadurch, dass dort die Modulation eine Entwickelung aus dem Gedanken, hier es mehr nur auf Coups und Ueberraschungen des glänzend Oberflächlichen abgesehen wird. Hierin steckt wieder ein gutes Theil Romantik, dem die neuesten Componisten Reize abgewonnen haben.

So in unserer Entwickelung der Gegenwart nahe gerückt, fragen wir, was wird nun werden mit Ohr und Theorie? Was wird, was kann jenes noch erfahren, was wird diese noch lehren und begründen? Aushalten muss das Ohr heutzutage — das ist klar. Es scheint, als ob Alles darauf ausginge, es gehörig in Versuchung zu bringen. Neues — das wäre nicht schlimm; aber Unerhörtes, Unerklärtes, das Isolirte, Gequälte, Unbegründete! Was die Theorie betrifft, so ist es nicht Sache derselben, voranzugehen. Sie folgt vielmehr der Praxis auf dem Fusse. Es ist nur so eine Meinung, dass Manche jetzt wieder, wie zur Zeit der Chromatiker, von Wiedereinführung der Viertelstöne reden. Davon haben wir weder in Beziehung auf das Griechenthum, noch auf die Zukunft eine klare Vorstellung. Die Theorie, so viel ist gewiss, kann sie nicht einführen und die Praxis — wird es nicht. Was aber immer der dunkle Schooss der Zukunft birgt, so viel ist und bleibt gewiss: es wird nur insofern lebensfähig werden, als es von Vernünftigkeit ist. So vieles Unklare und Krankhafte pflegt da obenhin auf Rechnung der Zukunftsmusik (die zum Stichblatt geworden ist) gesetzt zu werden, wovor aber gewiss

deren Vertreter, sei es **Wagner** oder wer immerhin, zurückschaudern. Wir wollen dies nur an einer einzigen, neuerdings auch versuchten Gestaltung prüfen. Lange schon ist es nämlich zur Anwendung gekommen, dass zwei oder mehrere Septimen-, auch Nonen-Accorde nach einander folgen können. Dies ist aber nur dann möglich und zu rechtfertigen, wenn der zweite die Auflösung des ersten übernimmt oder wenn beide in irgend einem Zusammenhange mit einander stehen. So können selbst Reihen verminderter Septimen-Accorde auf einander folgen: denn (wie in der Theorie weiter auszuführen ist) übernimmt auch in diesem Falle der eine die Auflösung des andern u. s. w. Unmöglich nun jedoch können Reihen von gleichlaufenden Septimen-Accorden einerlei Tonart auf einander folgen, z. B. *ghdf*, dann *aceg*, dann *hdfa* und *cegh*. Dies darf eben so wenig der Fall werden, als es die Consonanzen in gleichlaufenden Linien hinter einander vermögen. Wenn man dieses hat in neuester Zeit versuchen wollen, so bietet die Theorie dafür keinen Stützpunkt dar. Sie sowohl, wie das Ohr, verwirft dies als Unmöglichkeit, weil keine logische Folge von irgend einer Regel gefunden und nachgewiesen werden kann. Somit ist der vernunftgemässe Gang aller Entwickelung und wird stets bis an das Ende aller Tage derjenige bleiben, dass das Eine in das Andere geht, dass Verknüpfungen vorgehen, dass keine Sprünge gemacht werden. Dieser eine Fall mag für viele den Stürmern in der Gegenwart gesagt sein. Wollte das Ohr stille halten und sich bemühen, das Tollste zu ertragen, fände aber der logische Sinn Anstoss daran gegen das vernünftige Gesetz, so wäre es damit nichts. Selbst das Gewagteste muss Vernunft haben. Bewahre uns, Himmel, vor dicken Ohren! Weil diese Kunst leichter, als jede andere ausarten kann, weil sie kein Naturgesetz weiter hat, als das Ohr, darum ist sie an tausend Regeln gebunden. Das Ohr, dieser subtile Sinn (wenn er es ist) darf nicht beleidigt werden; die Folgen sind Nervenzucken, unfreiwilliges Aufspringen, Krämpfe! Jedenfalls wird Jedermann zugeben, dass das Ohr weit leichter gemartert werden kann, als das Auge. Denn ein schlechtes Gemälde kann das Auge lange nicht so durchgreifend übel berühren, als eine verstimmte oder eine von Fehlern unreine Musik das Ohr. Da ist also das äussere Ohr allerdings zunächst zu fragen. Die Theorie, das innere Ohr, der Kunstsinn mit aller Erfahrung entscheidet. So kömmt es, dass in manchen Fällen, die auf dem Papiere stehen, selbst der Theoretiker ausrufen wird: „Wollen einmal erst hören, wie es klingt.“ Mittlerin zwischen Leib und Seele, richtet die Theorie mit der Goldwaage und ist Hüterin, dass man dem Ohre nicht zu viel zumuthet, verwirft oder bewährt, je nachdem ein Anhalt für die Entscheidung fraglicher Fälle; Pflegerin und Bildnerin für den Nachwuchs geht sie in dem, was in aller Fortentwickelung von Vernünftigkeit ist, mit.

Da hätten wir nun gesehen, wie wenig das Ohr allein schon den Künstler macht. Es kann ihn aber nicht einmal die Theorie dazu machen. Denn wenngleich sie in solcher Art, wie angegeben, entscheidet und begrenzt, so sorgt sie nur für das, was geschehen kann. Sie stellt ihre Wahrnehmungen auf, überlässt aber die freie geistige Thätigkeit und Entwickelung der Kunst jenen kühnen vordringenden Geistern, von denen die Rede gewesen ist. Dafür ist denn also das Leben, den Künstler fertig und selbstständig zu machen, jene Breite der Erfahrung. Sie kommt nicht aus der Theorie allein.

Möchten also doch die Musiker der Gegenwart einsehen, dass sie, eben so wie die Vorfahren, auf ganz solide Weise studiren müssen. Nicht bei den Neuesten, Letzten ist anzufangen, sondern da, wo diese lernten und so rückwärts und stufenweis; namentlich Vocalstudien! Die fruchtbarsten Geister sind nicht die Umwälzer, die Neuerungssüchtigen. Sondern die da anknüpfend sich auf die Höhe der Zeit erhoben haben, zu der sie stufenweis emporstrebten.

Im Bisherigen haben wir von dem Ohre, als objectiven Sinn gesprochen. Nun noch die Frage, wie muss denn das natürliche Ohr begabt sein, um als musikalisch bildsam zu gelten? Welche Ansprüche sind an das Subject zu machen, und wer hat denn überhaupt ein musikalisch gebildetes Ohr?

Vor Allem muss ich gut hören können, um weiterhin musikalisch hören zu lernen: ich muss sinnliche Empfängniss für alles Erklingende und Tönende haben. So besass Mozart ein eigenthümliches, von dem gewöhnlichen Bau des Ohres Anderer abweichendes Ohr, welches mehr, als es für schön gilt, von dem Kopfe abstand und eine offenere Ohrmuschel hatte, als dieses sonst der Fall ist. Wir finden dasselbe in Nissen's Lebensgeschichte des Meisters abgebildet. Ein Ohr der Art soll auf ein glückliches Gehör deuten und wir müssen es nach solcher Erfahrung schon glauben. Dieses physische Ohr muss aber sehr frühzeitig gebildet, gepflegt und zur Musik herangezogen werden. So gut das Auge des Malers, gegen Anderer Augen gehalten, ein anderes ist und wurde durch das fortgesetzte mühsame Messen und Erwägen von Grössen, Entfernungen und Verhältnissen, von Merkmalen und Farben: so ist das Ohr des Musikers oder dessen, der Musik treibt, in fortwährender Thätigkeit zu erhalten, um Verhältnisse abzuwägen, Tonhöhen zu bestimmen, Modulationen zu prüfen, so dass er, wenn irgend Klänge lautbar werden, auch sofort darüber zu bestimmen sich anschickt. Es ist dies eine lebendige Uebung, die namentlich dem angehenden Componisten unentbehrlich wird. Jedermann hat aber dadurch um so mehr Genuss von der Musik, je tiefer er in ihren Organismus eindringt. Denn dass man sehr dilettantisch hören könne, das erfahren wir täglich; ja barbarisch kann man hören, wie die Chinesen, für welche die Harmonie gar nicht da ist. So ist in der civilisirten Welt für Manche nur der Rhythmus da und sie geben es äusserlich durch Bewegungen kund. Für Andere hat der Klingklang, besonders die roheren Reize des Orchesters, z. B. Triangel, Piccolo, Glöckchen meisten Sinn. Für noch Andere, und dies ist die Mehrzahl, ist die obenschwimmende Melodie, wenn sie, wie man sagt, so recht in das Ohr fällt, der Schaum der Musik, den sie begierig hinwegschlürfen. Auf diese wendet Mozart sein Scherzwort an: „Leute mit langen Ohren.“ Das Auge urtheilt nicht nach Buntheit der Farben oder nach Glanz des Firnisses — so auch das Ohr nicht nach jener Oberfläche, sondern nach dem Totalen. Aber was gehört dazu, in dies einzudringen, und wie viele maassen es sich dadurch, es zu können, an, indem sie bald genug ein Urtheil fällen, ohne einmal Takt- und Tonart, geschweige Modulation und Form heraus gehört zu haben. Man könnte von ihnen sagen: Leute mit halbem Ohr und vollem Munde. Ich habe mir den Scherz gemacht, solche zu einem Urtheil über Musik zu vermögen. Sie waren auch damit bei der Hand, wussten aber nicht einmal den Takt anzugeben, aus dem das Stück ging. Dagegen fand ich, dass Musiker, je weiter sie waren, desto bedächtiger wurden. Sie wissen, welche Kunst das Hören ist. Wie leicht ist es nicht, sich zu verhören? Kein Sinn ist so vielen Täuschungen ausgesetzt, als das Ohr. Das geringste Geräusch drängt sich zwischen die Schallwellen und wirkt störend auf deren Ziel. Abgesehen aber auch von solcher Ungunst bleibt es immer schwer, gut musikalisch zu hören; ich halte es für die grösseste Gabe und Kenntniss. So verlange ich von einem Musiklehrer, dass er, vorausgesetzt, er kennt ein Stück, ohne erst in das Notenblatt zu blicken, die Fehler des Schülers sofort mündlich verbessere. Von dem Gesanglehrer, dass er die Qualität des Tones recht erkenne und

die Mittel gegen Unreinheit und Schwebung u. s. w. angebe. Von dem Chordirector verlange ich, dass er die Fehler der Stimmen höre und sofort anmerke, wie sie singen sollten. Von dem Kapellmeister erwarte ich, dass er augenblicklich das Instrument zu nennen im Stande sei, worin ein Versehen vorfällt; zugleich soll er die Verbesserung und zwar nach der Stimmung eines jeden Instrumentes laut aussprechen. Mehr noch von einem Componisten, er muss den Verlauf der Form und ihre Gattung, den Gang der Stimmen in der Modulation heraushören. Der Lehrer der Composition muss an den Schülern die Fehler im Satze und die Aenderung anzugeben vermögen. Es ist eine eigene Gabe, die nicht ein Jeder hatte, der sich in der Composition tüchtig zeigte, die Tonart eines Stückes und was hiermit zusammenhängt, die Stimmungen der darin mitwirkenden Instrumente, z. B. der Clarinetten, Hörner und Trompeten bestimmen zu können. Und doch ist es stets beschämend, es nicht zu wissen. Alles aber zusammengenommen ist endlich von dem Kunstrichter zu erwarten, damit er sich nicht blosstelle in seinem Urtheile! Bei den Künstlern ist dies Verhören und Ueberhören empfindlich — aber bei ihm, der sich gewissermaassen über dieselben stellt? Und hier zeigt es sich erst recht, wie verschieden man hören könne. Denn Mancher, der über Musik ein öffentliches Wort redet, thut es wahrlich nicht mit dem Ohre — sondern nur mit seinen Empfindungen. Beides ist einseitig. Man denke: Recensenten ohne Ohren, d. h. solche, die gar nicht musikalisch zu hören verstehen. Zu Gefühlen hat jeder Laie, jede Köchin ihr gutes Recht. Dort aber urtheilt ein Blinder über Malerei, der musikalisch Taube über Musik. Hört, hört! Wer Ohren hat zu hören, der höre! —

Berlin.

Revue.

Wir sind noch im Rückstand mit dem Referat über die 2. Soirée des Kgl. Domchors, welche am 22. im Saale der Singacademie ein äusserst zahlreiches Publikum versammelte und viele hier noch nie gehörte werthvolle Musikstücke zur Aufführung brachte. Ein Ave Regina von Vittoria im feierlichen Style des Palestrina und ein ruhiges, würdiges Kyrie von Asola für Männerstimmen bildeten die Anfangsnummern; diesen folgte ein Offertorium von Feroni, ein Musikstück, das in Einzelheiten sich dem älteren Kirchenstyle, an anderen Stellen wieder mehr dem freieren Satze des vorigen Jahrhunderts nähert. Ein Adoramus von Benelli fand allgemeinen Beifall durch die Weichheit und die Anmuth seiner Schreibweise, die von äusserst wohlklingender Wirkung ist; ein entschieden modernes Gepräge scheint es als ein Kirchenstück einer unlängst vergangenen Periode zu bezeichnen. Der zweite Theil brachte den schon früher gehörten Choral von Eccard: „Ich lag in tiefer Todesnacht“ und die Lamentationen für Männerstimmen von Melchior Frank, ein Werk voll ernster Harmonie und inniger Empfindung, das einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer hervorbrachte und das wir zu den bedeutendsten Gaben des heutigen Abends zählen. Der schwungvolle Lobgesang von Mendelssohn: „Ehre sei Gott in der Höhe“, vom Componisten eigends für den Domchor geschrieben, schloss das Concert. Als Zwischennummer spielte Hr. von Bülow das schon früher von ihm gehörte Concert im italienischen Style von S. Bach und die Andante-Variationen von Beethoven (Op. 34). Der Vortrag dieser Tonstücke war ein meisterhafter; wir gestehen, selten den berühmten Virtuosen, was Ausdruck und Verständniss betrifft, auf solcher Höhe geistiger Vollendung bewundert zu haben.

Das zweite Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung, das am Mittwoch in der Sing-Academie stattfand, hatte ein sehr mannigfaches Programm gewählt. Die Hauptleistung des Abends bestand in dem F-moll-Quartett von Mendelssohn, vorgetragen von Mad. Oxford, den Herren Grünwald, Rodake und Dr. Bruns. Wir hörten dieses Werk bereits in voriger Woche von derselben Künstlerin; auch heute erntete der gediegene Vortrag sämmtlicher Ausführenden gleich rauschenden Beifall. Mad. Oxford betheiligte sich ausserdem durch den Vortrag der Beethoven'schen grossen F-moll-Sonate; ein übertrieben schnelles Tempo, das die Klarheit wesentlich beeinträchtigte, so wie nicht zu verkennende Mängel in der Auffassung liessen den Vortrag bei weitem hinter den bisherigen lobenswerthen Leistungen der Künstlerin zurückstehen. Ueber die Declamation zweier Gedichte mit Pianofortebegleitung von Schumann, von Hrn. Hendrichs und Mad. Oxford ausgeführt, lässt sich eben nichts weiter sagen, als dass die musikalische Beigabe uns als ziemlich überflüssig erschien. Zwei unserer einheimischen Talente: Herr Krüger, der eine Romanze aus der „Zigeunerin“ und zwei Lieder von Esser und Heimann sang, so wie Hr. Stahlknecht, der eine Cellofantasie: *„la Sérénade espagnole“* mit vorzüglichem Tone und vollständig entwickelter Technik vortrug, wurden durch lebhaften Beifall beehrt. — Eine italienische Sängerin, Sgra. Salza — man wusste nicht, woher sie kam — bemühte sich, einige südliche Canzonen vorzutragen; einige recht wohlklingende Töne der oberen Stimmlage abgerechnet, bot die Leistung durchaus nichts Staunenswerthes dar, und dürften wohl noch einige gründliche Studien nöthig sein, um mit einer öffentlichen Production hervorzutreten.

Die Sinfonie-Soiréen der Königlichen Kapelle beschlossen ihren ersten Cyclus mit einer Leistung, die wohl zu dem Vollendetsten gehört, was wir in Berlin überhaupt, namentlich aber auch von dem Institute selbst zu hören bekommen haben. Anlass dazu mochte die begeisterte Stimmung sein, in welche dieser Tage Berlin durch die Geburt eines einstigen Thronerben versetzt wurde. Es war darnach natürlich, dass zunächst auch eines der hervorragendsten Königlichen Kunstinstitute von dem Ereigniss Kenntniss nahm und dasselbe, ohne dass die Zuhörer davon vorher wussten, durch eine Jubelouverture feierte. Ausserdem hatte die Kapelle die Freude, mehrere Königliche Prinzen und Prinzessinnen zu ihren Zuhörern zählen zu dürfen. Das Hoch, welches dem neugeborenen Prinzen ausgebracht wurde, wobei sich die ganze Versammlung erhob: Alles dies steigerte die übliche Stimmung nicht blos der Zuhörerschaft, sondern auch der executirenden Künstler, den Dirigenten Herrn Taubert an der Spitze. Nun folgte das Meisterwerk aller Sinfonieen, Mozart's *G-moll*-Sinfonie. Man braucht es nicht zu unternehmen, diesem Werke nach irgend welcher Seite hin ein Lob zu spenden, es nach seinen Sätzen zu zergliedern und den Schönheiten noch den Stempel der Kritik aufzusetzen. Es gehört aber zu jenen Wunderwerken, die in unbedingtester Harmonie sich in allen ihren Theilen halten, die Form und Gedanken identificiren und in denen sich die Genialität auf ihrer absoluten Höhe hält. Von der Ausführung ist zu sagen, dass sie an Abrundung und Vollkommenheit nicht das Mindeste zu wünschen übrig liess. Dem entsprechend war auch Beethoven's *A-moll*-Sinfonie, die ja nicht minder zu den grössesten Schöpfungen musikalischer Kunst gehört, obwohl ihr die Reinheit und Naivetät des Genius abgeht, was wir ja bei Beethoven so oft zu bemerken Anlass haben. Wir gelangen durch diese Composition in eine neue Welt musika-

lischer Anschauung, die gewissermaassen vorbereitet sein muss durch Kunst und Leben, dass man in ihr Beethoven's Sinfonie wahrhaft verstehen und geniessen könne. Selbst die hellsten und süssesten Lichtblicke dieser Kunst sind angeweht von dem Lufthauche einer Lebenszone, die dem Menschen nicht die ursprüngliche ist. Doch lassen wir das! Jedenfalls leistete die Kapelle in der Ausführung dieses Werkes Vorzügliches. Die beiden den Sinfonieen beigesellten Ouverturen waren in gewissem Sinne verwandt. Cherubini's Abenceragen und Mendelssohn's „Athalia". Die letztere, eine Composition von gründloser Anlage und hochpoetischem Pathos erinnert wenigstens in ihren instrumentalen Grundlagen und in der Weise dadurch äusserlichen Effect mit innerlichem Werthe zu verbinden, an Cherubini's Schreibweise, obwohl der Styl allerdings verschieden ist. Auch diese Sätze wurden mit glänzendem Beifall aufgenommen und so schloss der Abend bedeutungsvoll und feierlichst. Der nächste Cyclus wird sofort eröffnet werden, zumal er nicht wie sonst drei, sondern vier Abende verspricht, die nicht allzuweit in den Monat März hineinreichen dürften.

Der Tonkünstlerverein gab am Donnerstag zum Besten seiner Krankenkasse im englischen Hause ein ziemlich zahlreich besuchtes Concert, in welchem er grösstentheils Arbeiten seiner Mitglieder zur Aufführung brachte. Als die bedeutendste der aufgeführten Compositionen heben wir ein Quartett von Fl. Geyer für Piano und Streichinstrumente hervor, das wir überhaupt, was edle Motive und deren Durchführung betrifft, dem Besten dieses Genre's in der Neuzeit zur Seite stellen; für die gelungensten Sätze bezeichnen wir namentlich das Andante (ein Thema mit originell und geistreich erfundenen Variationen) und das frische, lebendige Finale. Ein Trio von Kiel erwarb sich Anerkennung durch seine ernste und sinnige Conception so wie durch fliessende und gewandte Schreibweise. Ein junger Tenorist, Hr. Holscher sang zwei Lieder von Lewandowsky mit Wärme und Ausdruck.

Die von Hrn. Hofmusikhändler Bock am Sonntage im Schauspielhause veranstaltete Matinée zum Besten der Perseverantia und der Bock'schen Specialstiftung für invalide Militairmusiker hatte leider nicht ein so zahlreiches Publikum versammelt, als das in der That vortreffliche Programm es erwarten liess; es war gelungen, einen Verein von ausgewählt künstlerischen Kräften zusammen zu bringen, der das Concert zu einem der genussreichsten dieser Saison machte. Den Anfang machte eine Fest-Ouverture von H. Ulrich; schwungvolle, gesunde Motive, die sich nur etwas zu häufig in weitausgesponnene Modulationen ergehen, geschickte Verarbeitung und kernige Instrumentation sind anerkennenswerthe Vorzüge dieser neueren Arbeit des begabten Componisten. Als nächster Kunstrepräsentant erschien Hr. Reichardt, ein Sänger, dessen Name selbst in der ausserdeutschen Bühnenwelt einen vortrefflichen Klang hat. Er sang die erste Arie des Othello mit allem Aufwande seiner glänzenden Stimmmittel und eroberte sich dadurch die stürmischsten Beifallsacclamationen nebst Hervorruf; der Vortrag zeugte von gründlichen Gesangs-Studien, die der Sänger gemacht hat — ein Vorzug, dessen sich nicht alle deutschen Tenoristen rühmen dürfen. Da überdies Herr R. von der Natur mit einem kernigen, markvollen und wohlklingenden Stimmorgan ausgestattet ist, so dürfen wir ihn unbedenklich in die Reihe der ersten deutschen Heldentenore setzen. — Herr Concertmeister David, als Violinspieler ein längst bewährter und renommirter Künstler, wurde bei seinem Erscheinen freundlich bewillkommnet. Der meisterhafte Vortrag des A-moll-Concerts von Viotti bewies, dass Hr. D., was Sauberkeit und Klarheit, was Auffassung und Technik betrifft, einer der gediegensten Violinspieler unserer Zeit ist, und der, fern von von aller modernen Effecthascherei, nur dem adelsten Kunststreben auf wahrhaft künstlerische Weise huldigt. Rauschender Beifall folgte allen Abschnitten des Concertvortrags. — Fräul. Sofia sang mit wohlklingender, frischer Stimme und recht geläufiger Coloratur Taubert's Lied: „Ich muss nun einmal singen" und Hr. Leopold v. Meyer, dessen Ruf als Pianist bereits die europäischen Grenzen überschritten, steigerte in dem Vortrag seiner Fantasie: „*Souvenir d'Italie*" durch die staunenswertheste Brillanz und Bravour den Beifall der Zuhörer, der sich in den vorangegangenen werthvollen Leistungen bereits sehr reichhaltig bewiesen, fast zu einem taumelhaften Entzücken, so dass nach mehrmaligem Hervorrufen der gefeierte Virtuos sich nochmals in einem brillanten Salonstück hören liess. — Herr Döring und Frau Formes hatten in den Zwischennummern, ersterer durch Declamation einer geistvollen Dichtung von H. Köster, das freudige Ereigniss unseres Königshauses behandelnd, letztere durch den Vortrag eines launigen Gedichts von Glasbrenner zur Befriedigung und Erheiterung der Zuhörer bereitwilligst beigetragen, und somit war der erste Theil der Matinée beschlossen. Der zweite Theil gab ausser Vorträgen der Herren David und Reichardt noch Gesang des Frl. Kraus und Declamation der Frau Frieb-Blumauer. Hr. David spielte Introduction und Variationen über ein russisches Volkslied mit der vollendetsten Meisterschaft und erntete stürmischen Beifall, so wie Hr. Reichardt mit dem von ihm componirten und vorgetragenen Liede entzückte; nicht minder war es der Vortrag der Frau Frieb-Blumauer, der die Zuhörer zum jubelnden Beifall hinriss. Die K. Musikschule, welche unter Leitung des K. Concertmeisters Ries mitwirkte, zeichnete sich durch vortreffliches Zusammenspiel und Auffassung aus, so wie die Direction in den begleitenden Nummern nichts zu wünschen übrig liess, und sich wiederum die gerechteste Anerkennung verdiente. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Mit Bezug auf die in der Berl. Montagspost u. Börsenblatt enthaltene Mittheilung, nach welcher der Staatsanwalt des Stadtgerichts die gegen den Musikalienhändler Schlesinger wegen Nachdrucks der Operette „Die Verlobung bei der Laterne" eingeleitete Untersuchung zurückgewiesen, diene zur Nachricht: dass unter dem 27. Januar der Oberstaatsanwalt den Staatsanwalt bei dem hiesigen Stadtgericht angewiesen, die Untersuchung gegen den pp. Schlesinger weiter zu verfolgen.

Weimar, 20. Januar. Der ungarische Violoncellist Feri Kletzer, welcher auf seiner Kunstreise auch Weimar berührte, hatte gestern die Ehre, in einem Concerte beim Grossherzoglichen Hofe mehrere Piecen vorzutragen.

Brüssel. „*La demoiselle d'honneur*", komische Oper von Semet, wird nächster Tage in Scene gehen.

— Herr Sighicelli, renommirter Violinvirtuose aus Bologna, hat am 27. Januar ein Concert gegeben.

— Im Theater des Circus fand zu einem wohlthätigen Zweck ein Concert statt, welches Henry Herz durch sein meisterhaftes Spiel unterstützte und den lebhaftesten Beifall erntete.

— Gevaert's Oper „Quentin Durward" fährt fort ihre Anziehungskraft zu üben und ist der Saal des Theaters *de la Monnaie* zu klein, um die Zuschauer zu fassen.

Paris. Angekündigt ist zum 30. das 2. Concert der jungen Conservatoiristen, in welchem **Rosenhain** ein Concert von Beethoven spielen wird, und die 4. Symphonie von Mendelssohn, eine Ouverture von Douay, der Chor *la charité* von Rossini und ein Chor aus „Athalia" von Cohen zur Aufführung kommen soll. — Henri **Wieniewsky** wird gegen Ende Februar nach Paris kommen, um zu concertiren, ebenso der ausgezeichnete Violinist **Dupuis** aus Lüttich. — Vieuxtemps kündigt eine Serie von 4 grossen Orchesterconcerten an, deren erstes am 2. Februar stattfinden wird, und in welchem der berühmte Virtuos sein 4. Concert, die slavische Fantasie und das „*bouquet américain*" spielen wird. — Eine junge talentvolle Clavierspielerin, Mlle Luise **Muser** wird sich im Herz'schen Saale u. A. mit der Concertsymphonie von Prudent hören lassen.

— Eine einactige Operette: „*les chevrons de Jeanne*" von Giunti **Bellini**, Enkelneffen des berühmten Componisten, kommt in diesen Tagen im *théâtre lyrique* zur Aufführung.

— Mad. **Vandenheuvel-Duprez** wird nächstens im Theater zu Lyon in der Rolle der Catharina im „Nordstern" debütiren. Sie ist auf 3 Monate engagirt.

— Am 23. gab die Concert-Gesellschaft ihr 2. Concert im grossen Saale des Conservatoriums. Zur Aufführung kam: A-dur-Symphonie v. Beethoven, Chöre aus „Paulus" von Mendelssohn und aus Euryanthe, Marsch und Chor aus Olympia von Spontini, Ouverture: jeune Henri von Mehul und mehrere Solosachen.

— Man erzählt sich, dass Auber im Begriff ist, eine Sonate von Beethoven für Orchester zu setzen. Dieselbe soll in einem der nächsten Concerte des Conservatoriums zur Aufführung gelangen.

— Berlioz schreibt für die Eröffnung des neuen Theaters in Baden-Baden eine dreiactige Oper, zu der Plouvier den Text liefert.

„Figaro's Hochzeit" hat auf dem *théâtre lyrique* bereits seine hundertste Vorstellung hinter sich, leider müssen wegen der Abreise der Mad. **Vandenheuvel-Duprez** nach Lyon die Aufführungen vom 1. Februar an sistirt werden. Indess wird in einigen Tagen der „Faust" von Gounod und „*la fée Carabosse*" von Massé erscheinen.

— **Meyerbeer's** Meisterwerke „Robert der Teufel" und „Hugenotten" wurden in dieser Woche in der Kaiserlichen Oper gegeben und verfehlten nicht, ihre bekannte Anziehungskraft auszuüben.

— In der letzten von Rossini veranstalteten Matinée sang Mad. **Borghi-Mamo**, welche nicht für den Herbst in Madrid engagirt ist, eine für dieselbe von dem berühmten Meister componirte Romanze, und ein Neapolitanisches Volkslied.

— **Meyerbeer's** „Nordstern" füllte am Sonntag die *Opéra comique*, in welcher Madame **Gabel** in der glänzenden Rolle der Catharina zahlreiche Beifallsbezeugungen erntete.

— **Emile Prudent** hat nach längerer Unterbrechung mit Mad. **Peraloni** ein Concert angezeigt.

— Jüngst fand in dem Salon des Hrn. **Julius Beer** die erste Darstellung seiner componirten Oper: „*En état de siège*" statt, zu welchem die geschickte Feder des Hrn. G. d'Onquaire den Text geliefert hat. Es ist nicht die Absicht, eine Analyse über dieses Werk zu liefern, sondern wir erwähnen nur der Musik, welche alle in der jüngsten Zeit hier uns vorgeführten Opern in diesem Genre übertrifft, so dass die Darstellung derselben in der *Opéra comique* sehr wünschenswerth erscheint. Der nur kurzen Ouverture, zwei im Werke selbst sich wiederholende allerliebste Motive enthaltend, folgt ein Duo, für die Marquise (Sopran) und den Cavalier (Tenor), einen sinnreichen Dialog zwischen einer jungen coquetten Frau und deren schüchternem Liebhaber bildend, in dem Geschmack des Zeitalters Ludwig XIV. meisterhaft geschrieben, und dessen Schluss durch eine Reihe geschickt angebrachter Coloraturen besonders effectvoll ist. Diesem reiht sich eine für den Tenor componirte Polonaise, eine brillante Cabalette enthaltende Romanze (Sopran), in welche Mad. **Gaveaux-Sabatier** durch ihre jugendlich-frisch klingende Stimme einen besonderen Reiz zu legen vermochte, an. Ferner bemerken wir noch eines lieblichen Duo's für zwei Männerstimmen, einer von **Jules Lefort** wundervoll vorgetragenen Romanze, eines *à Capella* geschriebenen Trio's, das durch seine harmonische Wirkung von den tüchtigen Studien des jungen Componisten Zeugniss giebt und dessen Finale ein Glanzpunkt der Oper ist. Die in einem folgenden Duo eingelegte Strophe, welche durch den Sopran begonnen, von dem Bariton fortgeführt, verfehlte nicht, die lebhaftesten Beifallsbezeugungen hervorzurufen. In Betreff der Mitwirkung, so haben Mad. **Gaveaux-Sabatier** und Hr. **Jules Lefort** wohl nie ihre Rollen wirkungsvoller durchgeführt. Zu erwähnen hätten wir noch des jungen Tenoristen **Edmond Gabel** von der *Opéra comique*, der durch die Liebenswürdigkeit des Herrn Director Roqueplan seine Parthie übernehmen konnte und dadurch zu dem Erfolg des Werkes beitrug.

—*— Wo beginnen? wo aufhören? Diese beiden Cardinalfragen drängen sich jetzt vor Allen einem musikalischen Berichterstatter auf, und ängstlich sucht er den Ariadne-Faden, der ihn sicher durch das Concert- und Soiréen-Labyrinth hindurch geleite. Von Allen, ja selbst von den besseren reden, hiesse einen ziemlich umfangreichen musikalischen Catalog anfertigen, und doch haben die Veranstalter solcher musikalischer Unterhaltungen ein gewisses Recht, genannt zu werden, denn sie haben auf die höflichste Weise unter der Form eines, je mehrerer Billets den Kritiker eingeladen, und Letzterer hat die Einladung angenommen. Um diese Pflicht zu erfüllen, bedarf es aber eines grösseren Raumes, als mir von Ihnen, mein verehrter Herr Redacteur gestattet wird, und hoffend dass denen, die sich heute nicht erwähnt finden, der vorangeschickte Grund als ein durchaus rechtfertigender erscheint, beginne ich meine musikalische Wochenschau. Die Gebrüder **Binfield** haben durch den Vortrag älterer englischer Melodien auffallend freudig überrascht, denn sie haben das Publikum belehrt, dass das musikalisch so gering geschätzte England schon vor Jahrhunderten eine Musik besass, die ebenbürtig der italienischen und deutschen zur Seite steht. Fügen wir aber auch gleich hinzu, dass sie mit Meisterhand von den genannten Herren ausgeführt wurde, die überall auch in dem Vortrage moderner Compositionen sichtbar war. Die Herren **Armingaud, Jacquart, Lalo** und **Lapret** haben den Cyclus ihrer Quartett-Soiréen begonnen, und zur grossen Zufriedenheit ihres Publikums das Programm derselben erweitert, denn wir finden heute nicht ausschliesslich Mendelssohn, sondern Bach, Beethoven, Mozart, Haydn in demselben. Mit einem seltenen Verständniss, mit einer gewissenhaften Achtung der Individualität jener unsterblichen Meister, verbinden die genannten Herren ein bis auf die feinsten Nüancirungen eingehendes Zusammenspiel, dass wir in der That gestehen, selten eine vollendetere Ausführung gehört zu haben. In noch höherem Maasse gilt dies von den Leistungen der Herren **Chevillard, Maurin** für die letzten Beethoven'schen Werke, die ausserdem das Verdienst haben, uns immer bekannter und vertrauter zu machen mit jenen gigantischen Schöpfungen, die selbst Kenner als unverständlich und excentrisch zu erklären geneigt waren. Es bedurfte aber auch des Muthes und der Ausdauer jener Künstler, eine solche Aufgabe auf so würdige Weise zu lösen. Da wir uns einmal auf dem Gebiete der classischen Musik befinden, so müssen wir auch des Hrn. **Lebouc** erwähnen, der in trefflicher Auswahl, unterstützt von trefflichen

Künstlern diese Richtung hier verbreiten hilft. Wir haben Gelegenheit gehabt, Madame Mattman zu bewundern und Fräul. André hat durch den Vortrag Mendelssohn'scher Lieder, wie der Arie aus „Figaro's Hochzeit" allgemeinsten und stürmischsten Beifall errungen. Diese junge talentvolle Künstlerin ist bereits der Liebling des Pariser Publikums, das bald mit richtigem Tacte das wahre Talent herausfindet und anerkennt. Eines jungen, vielversprechenden Pianisten will ich noch erwähnen, des Herrn Baur, dessen Concert von allen musikalischen Notabilitäten besucht war, ja das selbst ein sonst höchst seltener Concertgast, Herr Meyerbeer mit seiner Gegenwart beehrte. Wir hörten das grosse Concert in *Es-dur* von Liszt, seines Lehrers. Hierüber ein ander Mal mehr.

—•—

Bologna. „Robert der Teufel" wird hier unter dem Titel: „Robert von der Normandie" gegeben und füllt das Haus bei jeder Vorstellung.

Turin. Zur Feier der Anwesenheit des Prinzen Napoleon fand eine Vorstellung von Meyerbeers „Robert der Teufel" statt, zu welcher sämmtliche Plätze des Theaters verkauft waren. Der König, so wie die Prinzess Clotide, nebst dem ganzen Hofstaat wohnten der Vorstellung bei.

Florenz. Ein eigenthümlicher Theaterscandal fand im Theater Pergola statt, dessen Ursache und Opfer der Tenorist Bordas war. Sein Director, Hr. Pagliano, hatte eine Cabale gegen ihn angezettelt, und liess ihn am Abend seines Debuts in der „Traviata" auspfeiffen, aus dem einzigen Grunde, — weil der Künstler nicht in der „Stummen von Portici" auftreten wollte! Das Publikum protestirte jedoch *en masse* gegen diesen Act einfältiger Rache, und bereitete dem Sänger eine Ovation von Beifallssalven und Hervorrufen; er musste sogar auf stürmisches Verlangen das Duett: *Parigi o Cara* wiederholen. Die beschämten Pfeifer und Zischer zogen sich beschämt vor dieser machtvollen Manifestation zurück.

Petersburg. Eine Oper von Rubinstein: „Mazeppa" ist zur Aufführung angenommen.

Boston. Herr Ullmann mit seiner Truppe befindet sich hier und sprechen am Meisten die Vorstellungen der „Hugenotten", „Robert der Teufel" und „Barbier von Sevilla" an.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 6. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. Februar 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur uneingeschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Durch **Mozart's** lichtvolle Erscheinung war eine und zwar die hauptsächliche Seite der Dramatik: die Wirkung durch natürliche, ungekünstelte und darum eindringliche Musikform, durch fliessende Gedanken-Association, durch populäre Melodik, gleichsam fertig abgeschlossen, so fertig abgeschlossen, dass sich eine lange Reihe Nachfolger, von denen die hervorragendsten bereits oben angeführt sind, damit begnügte, in den als unumstösslich anerkannten Kunstprincipien mit individueller Selbstverläugnung weiter fort zu arbeiten. Es ist dies eine Epoche der Ruhe, in der nur die technischen, materiellen Seiten, zugleich mit der Ausdehnung der orchestralen Mittel einige Ausbreitung erfahren.

Von einem weiteren Entwicklungsprozess schien also um so weniger die Rede zu sein, als die grossen nationalen Bewegungen alle künstlerischen Interessen absorbirten. Das grosse Weltdrama vernichtete das Bretterdrama, und statt seiner kam eine kleine fast unbeachtete Perle zur Blüthe: das Nationallied. Zugleich mit ihm begann der Ruhm eines Künstlers, dessen Name schon lange einen guten Klang gehabt, der aber bisher Mitglied jener genügsam-friedlichen Kaste gewesen war, die wir als zur Mozart'schen Epoche gehörig oben herangezogen hatten.

Dieser Künstler war **Carl Maria von Weber**, ein Mann, der in sich die glänzendsten Eigenschaften vereinigte, durch die sich je vorher ein Musiker ausgezeichnet hatte. Er besass Originalität der Erfindung, den Weihekuss, den die Natur nur dem Genie verleiht, eine hochbedeutende, künstlerische und allgemein wissenschaftliche Intelligenz, die umfassendsten Kenntnisse; er war gleich ausgezeichnet als ausübender Künstler, wie als einsichtsvoller, umfassender Dirigent.

Während sich **Mozart's** Talent, wenn auch nicht ohne Mühe und Anstrengung, namentlich im Kampfe mit den Verhältnissen, doch immerhin rasch und organisch entwickelt hatte, weshalb er schon früh zu der inneren Harmonie gelangt war, die uns schon bei seinen Jugendwerken zur Bewunderung hinreisst, konnte **Weber**, der schon zeitig durch mannigfache Aufenthaltswechsel, durch das Ergriffensein seines regen Geistes von Vielem und Vielerlei sich hatte zerstreuen lassen, erst **spät** dieser Harmonie sich erfreuen, welche allein den Künstler befähigt, **unsterbliche** Werke zu produciren. Während Mozart's glückliche hingebende Natur sich allen, selbst den traurigsten Verhältnissen anzuschmiegen wusste, wie die Hingebung und Anschmiegung ja auch den Musiker **Mozart** in seinen Werken so rührend liebenswürdig macht, so gerieth C. M. von **Weber** schon früh mit dem Leben in Widerspruch, er liess von sceptischen Zweifeln sein Inneres so gewaltig unterwühlen, dass er bald an dem Kreuzweg traurigster Alternative stand, entweder sich und sein musikalisches Talent ganz aufzugeben, oder alle Bande gewaltsam zu zersprengen, die ihn an das materielle Leben knüpften. Diese inneren Conflicte kamen erst spät und auch da erst, vielleicht Dank der mehrjährigen festen Stellung in Prag zur Ausgleichung, und er ging schliesslich, und dies ist ein Beweis seines kräftigen Charakters als Sieger und zum höchsten Adel geläutert aus ihnen hervor. So hatte dieser Kampf für **Weber** die nachhaltigsten Folgen; er bestimmte, wenn auch erst in der Epoche, die man ein späteres Lebensalter nennt, die Richtung seines Lebens und Wirkens, von dem wir bald des Ausführlichen reden werden, sowie den reformatorischen Entwicklungsgang, den sein Geist nahm. Es mag sein, dass aus dieser, sowie aus **Gluck's** Erscheinung **Wagner** seine Behauptung herdeducirt, dass der Künstler, speciell

der Musiker, erst im kräftigsten Mannesalter zum wahrhaft bedeutenden Schaffen befähigt sei.

Wir haben mit dem eben Gesagten im Allgemeinen bereits die Gränzen angegeben, welche die Mozart'sche Musik von der Weber'schen charakteristisch unterscheiden. Während bei Mozart die Naivetät und Unmittelbarkeit der Erfindung vorherrscht, und ein glücklich richtiges Gefühl die abgerundetste Concentrirung und harmonischste Vereinigung aller Mittel fand, welche die äusserlichen Interpreten der Inspiration sind, so gewann bei C. M. von Weber die Reflexion die Parität mit der Naivetät, in der „Euryanthe" sogar bereits das Uebergewicht, ebenso wie bei allem Talent für Gestaltungskunst der grosse harmonische Verein der Gesammtmittel in eine Cultur der Sondermittel sich umzugestalten begann.

Diese Gesichtspunkte der Unterscheidung müssen wir im Auge behalten, um an ihnen den weiteren Verlauf der ganzen Schule, die sich aus Weber herausbildete, ihre Berechtigung und ihre Aussichten von der richtigen Seite aufzufassen. Weber bildet, so sonderbar dies klingen mag, den vollständigsten Gegensatz zu Mozart, und eben darauf basirt sein Ruhm und der Einfluss, welcher noch heutigen Tages mächtige Wirkungen ausübt. Wenn ihm auch grade die hohen Vorzüge abzusprechen sind, welche Mozart zum vollendeten Künstler herangebildet haben, nämlich Universalität des künstlerischen Genie's, Umfang des Talents, höchste Objectivität, Ruhe und Mässigung, so begegnen wir bei Weber Seiten, die Mozart nicht besass und besitzen durfte, ohne dass die vollendete Harmonie seiner hochherrlichen Erscheinung gestört worden wäre. Es sind dies Seiten, die uns zwar mit Bewunderung und Verehrung für ihn erfüllen, bei denen wir uns jedoch nicht verläugnen können, dass gerade sie ihn verhinderten, den höchsten Gipfel als Künstler zu erreichen. Zwar starb Weber in der Blüthe seiner Kraft, und sein „Oberon", den wir der „Euryanthe" gegenüber als eine Umkehr von den angenommenen verkehrten Principien betrachten, deren Fortentwickelung sich die neueste Richtung zu ihrer Aufgabe gemacht hat, sein „Oberon" sagen wir, mag ein Schritt weiter zu der reinen Kunsthöhe gewesen sein, der er, wenn ihm nicht das Achillesloos eines kurzen Lebens gefallen, gewiss nahe gekommen wäre, aber es lässt sich doch annehmen, dass er nie die Totalität und Unmittelbarkeit Mozart's erreicht hätte, weil sie eben nicht ursprünglich in seiner Natur begründet lag.

Bei dem höheren künstlerischen Standpunkt, den Weber in den letzten Jahren seines nur allzukurzen Lebens einnahm, musste er seine früheren dramatischen Erzeugnisse bis zur „Silvena", so interessante Seiten auch das eine und das andere entwickelte, nothgedrungen desavouiren, und durch diese Selbstverläugnung in Verbindung mit einer glücklichen Anlehnung an den musikalischen National-Charakter, der soweit er specifisch deutsch, von entschieden schwärmerischem, von romantischem Beigeschmack ist, der zum abstracten Denken neigt, wurde er nothwendigerweise um so mehr populär, als er die fassliche eindringliche Form, den schönen Ausdruck nicht opferte. Er hat auf diese Weise die ästhetisch-musikalische Bildung der Nation gefördert; und wir legen auf diese Umstände das Hauptgewicht, weil sie einerseits den Meister zum Reformator stempelten, dem unter den bereits geschehenen Einschränkungen die nächste Stelle neben Gluck und Mozart gebührt, und weil sie andererseits den Anstoss zu der Richtung geben, welche die Zeitgenossen eingeschlagen haben. Weber ist der Vater der musikalischen Romantik, in dem die Zeitgenossen bei seiner reichen Phantasie und Leichtigkeit des Schaffens, gegenüber dem eigenen Mangel an Schöpfungskraft, ein Talent erkannt haben wollen, welches sie Mozart gegenüberstellen durften. Sein glänzendes Beispiel hatte schon längst zur Nachahmung gereizt; dem wackeren Marschner waren progressiv zunehmend immer Mehre gefolgt, welche sich zur Ausbildung der Weber'schen Kunstrichtung berufen glaubten, und diese gaben den Anstoss zu jener, wir dürfen sie so nennen, mystisch-romantischen Kunstrichtung, wie sie Richard Wagner entwickelte, und wie sie seine Anhänger als allein seligmachend proclamiren.

Nach diesen allgemeinen Umrissen, haben wir specieller, soweit dies der Raum eines Journalartikels gestattet, auf C. M. von Weber, den Mitschüler und, wenn auch in anderer Weise und in anderen Gebieten, Mitreformator Meyerbeer's, einzugehen.

Das musikalische Talent Weber's hatte, wie wir schon erwähnt haben, erst spät seine auf festen wissenschaftlichen Grundlagen basirte Ausbildung erhalten und zwar (von Mich. Haydn und G. Weber muss abgesehen werden) bei dem, trotz grosser Selbstüberschätzung immerhin ausgezeichneten und kenntnissreichen Abt Vogler, welcher den Ruhm für alle Zeiten davontragen sollte, der Lehrer der beiden grössten Reformatoren dramatischer Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geworden zu sein. — Eine Folge dieser späten Ausbildung war jene Unbehülflichkeit in der Form und in der thematischen Arbeit, wie wir sie in allen instrumentalen Werken Weber's ohne Mühe finden. Diese Schwächen treten am Auffallendsten in den Ouvertüren hervor. Während in den derartigen Arbeiten der grossen Meister aus einem oder zwei oft sehr unscheinbaren Motiven durch Umwandlung, Umkehr und logischer Aneinanderreihung der Gedanken ein grosses organisches Ganze sich herausgebildet hat, zeigen die Weberschen Ouvertüren von einer ähnlichen Kunst der Thematik, von einer naturgemässen Entwicklung keine Spur. Es sind eben Potpourris von zufällig oder mit Absicht neben einander gestellten, allerdings meist reizenden und unwillkürlich für sich gewinnenden Melodieenbildern, die trotz aller der mosaikartig sich aneinanderreihenden vermittelnden und überleitenden Gedanken nur lose verbunden dastehen und bei einer Frage nach der inneren Nothwendigkeit die Antwort schuldig bleiben müssten.

Ebenso eclatant wie in den Ouvertüren tritt dieser Mangel Webers an Formenkunst in den Finale's seiner Opern hervor, die, gerade den in dieser Beziehung schon erwähnten Mozart'schen gegenüber, Zerrissenheit und Mangel an Abrundung zeigen, wie am augenfälligsten und verstimmendsten das letzte Finale des „Freischütz" zeigt. Wir könnten noch eine Masse einzelner Nummern herausziehen, an denen eine gleiche Formenunbehülflichkeit zu Tage träte, allein wir beschränken uns auf die genannten beiden Gattungen, weil sie im Uebrigen und mit Recht den Prüfstein für das Talent des dramatischen Componisten abgeben.

Wenn wir nun just dieselben Vernachlässigungen der Form, mit dem Unterschiede, dass das, was hier in der Natur der Umstände begründet ist, dort die Folgen nachahmender Coquetterie sind, wie überhaupt die Schwächen der Vorbilder und Originale ihre am leichtesten nachzuahmenden Eigenthümlichkeiten sind, wenn wir, sagen wir, diese Vernachlässigung der Form in den Werken der aus Weber hervorgegangenen neusten (Zukunfts-) Richtung wiederfinden, und dabei meist ohne die Begleitung der grossen hinreissenden Gedanken, wie sie diesen Meister auszeichnen, wem fiele da nicht jene bezeichnende Stelle des Jägers aus Wallenstein's Lager bei!

Um bei dieser Gelegenheit zugleich eines anderen Mangels Erwähnung zu thun, dessen Ausbildung die eben genannte Schule bis in's Ungeheure, ja Ungeheuerliche hinaufpotenzirt hat, müssen wir anführen, dass schon Weber, verführt von einer feineren Beobachtungsgabe und rationellerer Intelligenz, als je ein dramatischer Componist vor ihm

in seinem Streben nach dem objectiv wahrsten und bezeichnendsten Ausdruck des dichterischen Gedankens über die von Gluck und Mozart so glücklich gefundenen und innegehaltenen Grenzen des Schönen, mit dem die Wahrheit in der Kunst im unauflöslichen Bunde stehen muss, oft hinausgegangen ist, am Auffallendsten, geradezu oft Verworrensten in der „Euryanthe", von deren Verirrungen der Meister auch in seinem späteren „Oberon" zurückgekommen ist. Wie diese Uebertreibungen in den Werken der Richtung der „Zeitgenossen" in's Groteske, Abenteuerliche, Abgeschmackte hineingespielt sind, davon werden wir noch Gelegenheit zu reden haben. Ein Umstand mehr für die Behauptung des Jägers.

Was Weber ewig gross, ja unübertroffen macht, ist der Fond herrlichster Melodik, den er überall entwickelt; durch ihn haben seine Werke ihren künstlerischen und populären Werth erhalten, ein Beweis mehr, dass die Melodie das ewig versöhnende Element der Musik ist. Welche Gelegenheit zu Streichen auf die „Zeitgenossen", welche die Melodie ganz aus der Kunst verbannt wissen wollen!

Weber schöpfte aus dem gesunden, unverdorbenen Borne des National- und Volksliedes, dem er sich selbstschöpferisch auch so zu assimiliren wusste, dass man viele seiner eigenen Melodieen, harmonisch so resignirt hingestellt, für ächte Volksmelodieen zu halten versucht ist. Die Oper, in der dies am Augenscheinlichsten geschehen ist, „der Freischütz", ist auch dieses gesunden Kernes wegen die werthvollste und die populärste. Sie entzückt, trotz unzähliger früherer Vorstellungen, noch heutigen Tages Parquet und Gallerie auf gleiche Weise. Aber von solchem Kerne wollen die Ausläufer der Weber'schen Schule, „die Zeitgenossen", nichts wissen; sie haben in dieser Beziehung, motivirt allerdings durch Mangel an melodischer Schöpfungskraft, nichts gelernt und werden also auch nichts zu vergessen haben. Sie schreiben auch nicht für Parquet und Gallerie. Indem aber Mozart und Weber für diese eben so gut, wie für die kleine Klasse der Kunstverständigen zu schreiben wussten, haben sie unsterbliche Werke geschaffen. Freilich die meisten der mit Posaunen und durch Posaunen in die Welt getragenen Opern der Neuzeit werden auch nicht eben unsterblich sein! —

Wie im „Freischütz" die Volksmelodik das vorherrschende Element ist, so ist es im „Oberon" das Phantasma einer unendlich entzückenden Zauberei und eines Duftes der Motive, wie wir sie nirgends ganz, bei Mendelssohn nur annäherungsweise finden. Das Ideelle ist mit dem Reellen so innig verschmolzen, dass Uebergangsstufen gar nicht wahrzunehmen sind. Und in all diesem blendenden Schimmer einmal wieder die ächt menschliche Stimme der Leidenschaft und des Gefühls, so treu, so wahr in der Arie „Ocean, du Ungeheuer", wie nicht minder in der Freischütz-Arie „Wie nahte mir der Schlummer", stets auf's Neue hinreissend, trotz der Vorwürfe, welche der Form zu machen sind, aber kräftig bekundend, dass die Melodie, wie gesagt, das versöhnende Element der Musik sei.

Ebenso wie Meister der Melodie ist Weber Meister in Behandlung der Harmonie, der Modulation und des Rhythmus. Hier ist er in der Einfachheit, sowie in der Complicirtheit unübertroffen, und die überraschenden Effekte, die er entwickelt, sind trotzdem fast immer naturgemäss. In der „Euryanthe" hat er sich auch in dieser Beziehung Ausschweifungen erlaubt.

Mit der Harmonik Hand in Hand geht eine vortreffliche musterhafte Instrumentation, welche von bewundernswerthem Reichthum und Abwechselung ist und überall Originalität und künstlerische Erhabenheit bekundet. Seine Instrumentalbilder sind von prächtiger Färbung und Klangfülle; jedes Instrument ist auf's Individuellste behandelt und zwar in einer Weise, wie wir sie nur bei Mozart wiederfinden, der allerdings aber auch in seiner Totalität das voraus hat, dass bei ihm die Wirkungen doch stets Gesammtwirkungen bleiben und sich nicht wie bei Weber oft in Sonderwirkungen zersplittern. Was Beide aber gemein haben, ist der innige Zusammenhang, in den sie Bühne und Orchester zu bringen wussten, so dass nirgends ein unmotivirter, zweckloser Effekt auf Kosten des einen oder anderen Theiles zu Tage tritt, wie überhaupt Weber in der Berechnung scenischer Zweckmässigkeit und bühnenrichtiger Wirkung dominirend ist.

Was aber die Weber'schen Opern zu ewigen Mustern des dramatischen Genres machen wird, das ist die ausgeprägte, objectiv-treue Charakteristik, sowohl der Zeit und der Handlung, als der einzelnen Personen im Besonderen. Wir erinnern an den „Freischütz", „Preciosa" und „Oberon", alle drei grosse, phantastische Bilder, aber in welcher Verschiedenheit der Abstufungen! Ist im „Freischütz" das dämonische Element durchgehend, so ist es im „Oberon" die Magie lieblichster Zauberei, in der „Preciosa" die Romantik des Zigeunerlebens. Nirgends ist das Ritterthum in seiner Mannhaftigkeit, Minne und Galanterie mit kräftigeren Zügen gemalt, wie in der „Euryanthe". Und um an die besondere Charakteristik zu erinnern, so nennen wir nur die Namen: Agathe, Aennchen, Rezia, Fatime, Euryanthe, Eglantine, Max, Hüon, Adolar, Caspar, Scherasmin, Lysiart, um in dem Leser die verschiedensten Charakterbilder scharf und lebendig hervor zu wecken.

Dies ist in allgemeinen Umrissen das Bild, welches der Name C. M. v. Weber in der Musikgeschichte wach ruft, in deren Blättern er mit unvergänglicher Schrift eingeschrieben ist und zwar als Dramatiker gleich hinter den Namen: Gluck und Mozart. (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Etwa alle zehn Jahre macht die K. Oper den sehr rühmlichen Versuch, Mozart's *„Cosi fan tutte"* in ihr Repertoir aufzunehmen; allein bis jetzt ist es nicht gelungen, sie auf dem Laufenden zu erhalten, weder bei uns in Berlin noch an anderen Orten. Die herrliche Partitur des unsterblichen Meisters unterliegt jedesmal auf der Scene dem Druck und überwältigenden Gewicht der unsäglichen Albernheit des Libretto's. Der musikalisch gebildete und geschickte dramatische Schriftsteller, Hofrath Louis Schneider machte bereits vor einer Reihe von Jahren den Versuch, dieses Missverhältniss zwischen Buch und Partitur zu beschränken, und ganz kürzlich ist eine neue Bearbeitung (der Name des Autors ist uns entfallen), die denselben Zweck hat, im Buchhandel erschienen und, wenn wir nicht irren, in Stuttgart benutzt worden; allein beide Experimente blieben wirkungslos, und man wird endlich zu der traurigen Ueberzeugung gelangen müssen, dass *„Cosi fan tutte"* die Scene nicht behaupten kann, und gleich dem „Idomeneo" ein Asyl im Concertsaale suchen muss. Der jüngste hiesige Wiederbelebungsversuch fand am 1. Februar unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Dorn statt, und wurde, wie frühere, von einem zahlreich versammelten Auditorium mit lebhaftem Antheil aufgenommen; trotzdem bezweifeln wir, dass die Oper es diesmal über eine dritte Repetition bei besetztem Hause, was früher nie gelingen wollte, bringen wird. Indess sind alle Freunde Mozart'scher Kunst sowohl der Intendantur als den Mitwirkenden (den Damen Köster, Herrenburger, Baur, den Herren Krüger, Salomon und Bost), die mit Eifer und Liebe ihr

Bestes thaten, für diese neueste *mise en scène* zu Dank verpflichtet.

Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor" erfreuten sich am 3. d. M. einer sehr gelungenen Aufführung und, wie immer, einer höchst beifälligen Aufnahme, wozu ausser den, von früheren Aufführungen her rühmlichst bekannten Mitwirkenden, Hr. Bost als Falstaff, Hr. Krüger als Fenton, Hr. Wolf als Spärlich und Frl. Carl als Anna in vorzüglichstem Grade beitrugen. Am 6. fand eine abermalige Wiederholung der „Verlobung bei der Laterne" im K. Opernhause statt und zeichnete das gefüllte Haus die reizende Operette, namentlich das originelle Trinklied und das Zankduett mit lebhaftestem Applaus aus.

Hr. Robert Radecke begann den zweiten Cyclus seiner Abonnementconcerte am 3. Februar. Die künstlerische Mitwirkung des Herrn Concertmeisters David aus Leipzig erhob das aus sechs Nummern bestehende Programm, von denen Herr David zwei vertrat, zu ganz besonderem Interesse, und doch hätten wir es wohl, bezüglich des Concerttages — (3. Februar) — anders gestaltet gewünscht. Es war Felix Mendelssohn-Bartholdy's fünfzigster Geburtstag, und da Hr. Radecke in einer Parenthese des Programms bei dem Namen des berühmten, zu früh verblichenen Tonkünstlers darauf hinwies, so durfte man sich ein wenig befremdet fühlen, dass dasselbe nur eine einzige Composition von Mendelssohn aufführte. Zur Erinnerung an den Meister und seinen fünfzigsten Geburtstag hätten es viele seiner zahlreichen Verehrer gewiss mit Dank aufgenommen, wenn wenigstens eine der beiden Abtheilungen des Concertes nur Werke seines Genius enthalten hätte. Das Concert eröffnete die, mit Unrecht in Berlin wenig bekannte „Concertouvertüre" in *A-dur* von Julius Rietz. Darauf folgte der „elegische Gesang" (Op. 118 für Chor und Orchester) von Beethoven, ein seines grossen Schöpfers durchaus würdiges, mit noch weit grösserem Unrecht in Berlin selten gehörtes Werk. Beifallbegrüsst trat nun Hr. Concertmeister David auf, und zollte den Manen seines verewigten Freundes Mendelssohn einen poetischen Tribut durch einen, in jeder Beziehung meisterhaften Vortrag von dessen einzigem Violinconcert, das der Componist wohl eigentlich diesem seinem Lieblingsgeiger zugedacht haben mag, als er es schuf. Nur einmal, vor dreissig Jahren, im Jünglingsalter, hat Hr. David sich in Berlin als Solospieler öffentlich hören lassen, und ist seitdem bis jetzt, obwohl in dem benachbarten Leipzig lebend, nur in der jüngst stattgefundenen Matinée im Königl. Schauspielhause wieder bei uns öffentlich aufgetreten. Schwieg der Künstler so lange aus Bescheidenheit, so wollen wir ihm, im Namen des musikalischen Berlin, attestiren, dass er diese, namentlich an Künstlern sehr rühmliche Eigenschaft zu unserem Nachtheil sich übergipfeln liess. Nachdem „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven sehr gelungen zur Aufführung gelangt, trat Hr. David mit einem Andante und Scherzo capriccioso eigener Composition zum zweiten und letzten Male für diesen Abend auf, und entwickelte in dieser geistvoll erfundenen, rhythmisch sehr interessanten und reizend instrumentirten Pièce alle Vorzüge seines classischen, ächt deutschen Geigenspiels. Der Eindruck war fast noch lebhafter, als nach dem Mendelssohn'schen Concerte, und Herr David wurde so lange applaudirt, bis er noch eine chromatische Etude (irren wir nicht, ein Klavierstück von Moscheles, das Hr. David für Violine arrangirt), welche Hr. Radecke am Flügel accompagnirte, zugab. Möge der glänzende und verdiente Erfolg, welchen Herrn David's eminente Leistungen in Berlin gefunden, ihn von seiner zu grossen Bescheidenheit heilen und ihn recht bald wieder einmal zu uns her verlocken. Den Schluss und zweiten Theil des Concertes bildete die Ocean-Sinfonie von Anton Rubinstein. Der Componist, der einst in diesem Saale als clavierspielendes Wunderkind auftrat, ist zur Zeit, und nicht blos durch seine Anstellung als Kaiserl. Kapellmeister, ohne Frage, der grösste Tonkünstler Russlands und einer der talentreichsten unter den Mitlebenden überhaupt. Diese Titel- (aber nicht „Programm") Sinfonie „Ocean" wurde bereits vor einigen Jahren vom Componisten persönlich dem Berliner Publikum vorgeführt, und fand damals eine bei weitem heftigere Opposition als heute. Rubinstein ist offenbar ein Mann des Fortschritts in der Kunst, aber mit den exclusiven Zukunftsmusikern darf man ihn schwerlich auf eine Linie stellen. Rubinstein wird durch eine jugendliche, gewaltige, ächt musikalische Kraft vorwärts und auf neue Bahnen getrieben, keineswegs durch das Medium einer musikalischen Speculation, welches die geistreichen Orchesterexperimente des Hector Berlioz seit dreissig Jahren kennzeichnet. Wir sind dem höchst talentvollen Concertgeber und Dirigenten Herrn Radecke zu grossem Danke verpflichtet, dass er sich dieses bedeutenden Werkes mit Muth, Eifer und zu trefflichem Gelingen angenommen hat.

Die erste Sinfoniesoirée (II. Cyclus) der Königl. Kapelle fand in dem schönen und tongünstigen Saale des Königl. Opernhauses am 5. Februar statt. Haydn's mit dem Paukenwirbel beginnende *Es-dur*-Sinfonie eröffnete heute den Reigen. Die ersten Einsätze der Blaseinstrumente waren ein wenig zu tief, indess acclimatisirten sich dieselben sehr bald, und das, namentlich im Finalsatz interessante und reizende Werk erfuhr, wie hier schon selbstverständlich, eine ganz vollendete Execution. Ein grösserer Contrast, als zwischen der idyllischen Genremalerei Haydn'scher Sinfoniemusik und dem grossartig-historischen Styl der Instrumental-Tongebilde des Ritters Gluck herrscht, dürfte im Bereiche einer und derselben Kunst kaum angetroffen werden. Aus Haydn's Musik weht uns die Atmosphäre der poetischen Gefühlsweise und der Kunstanschauung des vorigen Jahrhunderts an, aus dem Furienreigen des Orpheuscomponisten tritt uns der Geist eines Aeschylos und Sophokles mit überwältigender Macht entgegen, und nicht minder in dem darauf folgenden „Reigen seeliger Geister" spüren wir den Odem einer antiken Verklärung. In dem Zeitalter der gepuderten und parfümirten Schäferspiele *à la Watteau* gelang es dem klaren und energischen Geiste dieses unsterblichen Künstlers, eine musikalische Reform durchzusetzen, wie sie kaum je auf anderen Gebieten der Kunst, oder in der Wissenschaft und in der Politik in gleich radikaler Weise verwirklicht worden ist. — Beethoven hat seine geniale Coriolan-Ouverture zwar nicht zu der Tragödie des Shakespeare, sondern zu einem Coriolan von Collin gedichtet, aber trotzdem ist sie dem Geiste des grossen Briten ebenbürtig. Der vollendete Vortrag unter Kapellmeister Taubert's ganz vorzüglicher Direction fand eine begeisterte Aufnahme. Den Schluss der Soirée bildete die sogenannte Jupiter-Sinfonie in *C-dur* mit der Fuge von Mozart, wohl ohne Frage das bedeutendste Instrumentalwerk aus dem vorigen Jahrhundert.

Die Soirée des Herrn Eugen Leuchtenberg fand am 7. im Saale des englischen Hauses statt, und war so zahlreich besucht, dass zu spät kommende kritische Stimmführer im Vorsaale campiren mussten. In dem Septett von Hummel, das den Reigen eröffnete, zeigte sich Hr. Leuchtenberg als ein begabter, bereits tüchtig gebildeter und noch mehr versprechender Schüler des genialen Virtuosen Hans v. Bülow, der das Werk, welches Mitglieder des Liebig'schen Orchester-

vereins ensemblirten, zu dirigiren übernommen hatte. Ausser dem Klavierpart in dem gediegenen Hummel'schen Septett trug Hr. Leuchtenberg ein Notturno (Op. 27. No. 2.) von Chopin und Präludium nebst Fuge für die Orgel von J. S. Bach (*A-moll*), für Piano gesetzt von Franz Liszt, mit ebenso beifälligem als verdientem Erfolg vor. Dass der junge Künstler bereits eine sehr hohe Stufe technischer Ausbildung erreicht, bekundete er am Schlagendsten in dem letztgenannten Bach'schen Meisterwerk, das bekanntermassen an den Reproduzenten in dem Liszt'schen Arrangement die virtuosesten Forderungen stellt. Unter der unschätzbaren Leitung eines Meisters wie Hans v. Bülow wird Hr. Leuchtenberg nicht nur ein vollendeter Pianist, sondern auch ein tüchtiger, vielseitig gebildeter Musiker werden; dieses Prognosticon darf ihm von der Kritik gestellt werden. d. R.

Nachrichten.

Berlin. In einer bei Seiner Excellenz dem Oberst Truchsess Grafen von Redern veranstalteten Soirée, welche II. KK. HH. der Prinz-Regent, die Frau Prinzessin von Preussen, sowie die übrigen Mitglieder des Königl. Hauses mit ihrer Gegenwart verherrlichten, wirkten von fremden, jetzt hier anwesenden Künstlern Herr Leopold von Meyer, Herr Tenorist Reichardt aus London, Herr Violinist Strauss aus Wien mit. Herr von Meyer der durch sein Spiel den Beifall der hohen und höchsten Herrschaften erntete, benutzte ein Instrument von Henri Herz in Paris gebaut, aus dem Pianoforte-Magazin des Hofmusikhändler Bock.

— Herr Capellmeister Reiss aus Cassel war einige Tage hier anwesend.

Breslau. „Oberon" und „Die Zauberflöte" gehen abwechselnd mit Erfolg in Scene. Frau v. Laszlo gefällt eben so sehr als Rezia wie als Königin der Nacht und hat sich regelmässig des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen. Hr. Cefflari reüssirte zwar als Huon, doch noch mehr als Tamino, wo seine schöne Stimme namentlich in der Höhe zur Geltung kam. Frl. Remund verdient als Pamina eine ehrenvolle Erwähnung. Frl. Limbach war eine anmuthige Papagena und Hr. Rieger zählt bekanntlich den Papageno zu seinen Glanzrollen. Das Duett im letzten Acte wurde zwei Mal *da capo* verlangt.

Neisse. Es ist eine erfreuliche Thatsache, die ich zu berichten habe, dass auch in dieser Saison unsere beiden Musikinstitute: „Instrumentalverein" und „Singacademie", den errungenen Standpunkt nicht allein zu behaupten bemüht sind, sondern ein rühmliches Streben nach weiterer Ausbildung — an ihrer Spitze Herr Musikdirector Stuckenschmidt — eifrigst fortsetzen. Der Instrumentalverein gab seit October v. J. vier Concerte, in welchen die Sinfonieen C-dur, D-dur und C-moll von Beethoven, Es-dur von Mozart, B-dur von Haydn, C-moll von Spohr, A-dur von Mendelssohn und B-dur von Schumann, sowie Jubel- und Freischütz-Ouvertüre von Weber, „Dame Kobold" von Reinecke und Op. 126 von Reissiger zur Aufführung kamen. — Ein Concert, welches die Singacademie für den Sonntag der Todtenfeier vorbereitet hatte, musste wegen vieler Trauerfälle, die den eigenen Kreis berührten, aufgegeben werden. Die Wohlthätigkeits-Soirée am 30. Januar erreichte aber ihren Zweck in jeder Hinsicht. Das Programm enthielt M. Hauptmann's schönen Chor: „Und Gottes Weg ist dennoch gut", das erste Finale aus Mozart's „Titus", Mendelssohn's 42. Psalm und einen Liederkranz von Reinthaler, Stuckenschmidt, Dürrner, Wöhler und Vierling. Eine grosse Hörermenge lauschte der wohlgelungenen Ausführung der genannten Piecen.

Cöln. Herr Niemann trat noch zweimal als Tannhäuser auf und reiste dann wieder nach Hannover. An beiden Abenden war das Theater trotz der erhöhten Preise in allen Räumen gefüllt und der Gast wurde nach jedem Act gerufen, allein es kann keineswegs behauptet werden, dass er das Publikum wahrhaft zu electrisiren vermochte.

Düsseldorf. Das 37. niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten hier statt und die Leitung ist Herrn Kapellmeister Ferd. Hiller übertragen worden.

Dresden. Die von dem Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha componirte neue grosse Oper „Diana von Solange", die zuerst in Coburg und dann vor Kurzem in Hannover gegeben worden, ist nun auch hier in Scene gegangen und hat den günstigen Erwartungen, mit denen man ihr entgegengekommen, in erfreulicher Weise entsprochen. Am 30. Januer findet soll fünf Tagen die dritte Aufführung statt, welcher der Herzog selbst beiwohnen wird.

Augsburg. Herr Kapellmeister Schletterer, welcher seit einigen Monaten dahier die Stelle unseres unvergesslichen Drobisch bekleidet, ist am verwichenen Mittwoch zum ersten Male in einem Concerte, das er im Saale der „goldenen Traube" veranstaltet hatte, vor die Oeffentlichkeit getreten. Das Auditorium war von dem ungekünstelten Gang der Composition eben so entzückt, wie von der Auffassung der ausübenden Künstler und applaudirte nach Herzenslust. Wie steigerte sich aber dieser Applaus und das Interesse an diesem Concert, als man in Frau Hortensia Schletterer eine Violinspielerin kennen lernte, welche unseren musikalischen Kräften zur Zierde gereicht. Wärme des Ausdrucks, Reinheit der Töne, elegante Bogenführung und eine immense Fertigkeit finden wir in dieser Künstlerin vereinigt. Fr. Schletterer wurde nach jeder Nummer stürmisch hervorgerufen. Gleiche Ehre wurde Hrn. Clauss zu Theil, als er eine Tenor-Arie aus Haydn's Schöpfung vorgetragen hatte. Das Auditorium ging freudig erregt aus diesem Concerte, mit der Hoffnung, dass sich bald alle unsere musikalischen Grössen zu einem grossen Concert vereinigen werden, und dass aus dieser Vereinigung Grosses zum Ruhme unserer Stadt und der in ihrem Schoosse gehegten Kunst erblühe.

Mannheim. Der Dr. Louis Spohr in Cassel hat von jetzt an wegen zu weit vorgerückten Alters die Annahme einer Erwählung als Preisrichter der deutschen Tonhalle abgelehnt. Der Vorstand dieses Vereins bringt dies zur Kenntniss und fordert demgemäss diejenigen Herren Tondichter, welche ihm im vorigen Jahre Nonette, Opern oder Streichquartette als Preisbewerbungen eingesendet und Herrn Dr. Spohr zum Preisrichter erwählt haben, auf, eine andere Wahl zu treffen und dieselbe in freien Briefen, ohne sich zu nennen, jedoch unter Anführung des auf ihrem Werke befindlichen Spruches im Laufe des nächsten Monats anzuzeigen, widrigenfalls angenommen werden würde, dass sie diese Wahl dem Vorstande überlassen.

Bremen. Unsere Oper entwickelt in jüngster Zeit eine achtungswerthe Thätigkeit. Der gediegene Kapellmeister Sobolewsky, welcher unbedingt zu den besten Dirigenten zählt, bringt die Oper auf einen solchen Standpunkt, wie nie zuvor; freilich stehen demselben auch vorzugsweise dieses Jahr bedeutende Kräfte zu Gebot.

Frankfurt a. M. Der Rühl'sche Gesang-Verein hat am 31. Jan. Abends in der St. Catharinen-Kirche die „Schöpfung" von Joseph Haydn aufgeführt, unter Mitwirkung des Frl. Veith vom Hoftheater in Cassel, und des Hrn. Wagner vom Hoftheater in Darmstadt.

—o— **Wien.** Ein Monat ist verflossen, seit dem das Jahr den Stempel 1859 auf seiner Stirn trägt, und wenig Neues, Interessantes giebt es aus der sonst an Kunst und Musik so reichen Residenz zu berichten. Die Oper lebt von bereits bekannten und besprochenen Werken und erst am 5. d. wird Balfe's Oper „Die Rose von Castilien" als zweite Novität der Saison in die Scene gehen. In derselben sind die Damen Wildauer und Sulzer, die Herren Ander, Draxler und Hölzl beschäftigt.

— Die Geschwister Ferni sind nach Abhaltung von 20 Concerten im Theater an der Wien mit einer Rein-Einnahme von 8000 fl. von Wien abgereist.

— An Concerten fehlt es den Wienern nicht. Nachdem Frau Schumann und Alfred Jaell im Musikvereinssaale sehr zahlreich besuchte Concerte gegeben, holen sich die Virtuosen 2. und 3. Ranges in den Salons der Hofklaviermacher Bösendorfer, Streicher und Seuffert ihre Lorbeeren und bescheidenen Gewinn.

— Johann Strauss, der Musard der Wiener, beabsichtigt, Wien ganz zu verlassen und sein hiesiges Orchester seinem sehr begabten Bruder Josef zu übergeben. Strauss hat erneuerten Contrakt in St. Petersburg auf zwei Jahre gemacht. Es ist also wenig Hoffnung vorhanden, Hrn. Strauss für Wien zu erhalten.

— Im Theater an der Wien versucht man es noch einmal mit dem Singspiel. Am 4. d. kommt „Rübezahl" von A. Conradi zur Aufführung. —o—

— Ein erst seit einigen Wochen in Wien unter dem Namen „Euterpe" bestehender Orchesterverein feierte am 27. Jänner den Geburtstag Mozart's durch eine Aufführung der *G-moll*-Sinfonie und einer von Suppé componirten Apotheose Mozart's, im Beisein eines eben so zahlreichen als eleganten Publikums.

— Servais ist zu Concerten hier angekommen.

— Unsere Gesangsfreunde sind sehr gespannt auf das demnächstige Auftreten des Hrn. v. Vuković, der gegenwärtig als Tenorist im K. K. Hofoperntheater engagirt ist. Dieser Sohn des Mars, der nun zur Fahne des Apollo geschworen, wird als Probespiel auf der Gratzer Bühne zum ersten Male den Max im „Freischütz" singen, zu welcher Vorstellung sich mehrere von hier beordnete Sachverständige dorthin begeben haben, um ihr Urtheil darüber abzugeben, ob dessen Auftreten schon jetzt am K. K. Hofoperntheater räthlich, oder ob es vorzuziehen sei, dass er die nöthige Routine erst an einer kleinern Bühne gewinne. — Frl. Dalla, die mit ihrem theatralischen Talente auch eine sehr hübsche Stimme verbindet, widmet sich auf Anrathen Musikverständiger dem Gesange, um in Zukunft auch bei der Spieloper verwendet werden zu können.

— Von der Oper „Diana von Solange", Text von Otto Prechtler, Musik von Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, hat vorgestern die Correcturprobe stattgefunden. In derselben sind die Herren Ander, Beck und Frau Dustmann beschäftigt. — Bei der nächsten Reprise der Oper „Wilhelm Tell" werden die bisher ungenügend besetzten Parthieen des Hirtenknaben und der Hedwig von den Damen Ferrari und Sulzer gesungen werden. Die Engagements-Unterhandlungen zwischen der Operndirection und Hrn. Steger haben zu keinem Resultate geführt. Hr. Roger wird in dieser Saison kein Gastspiel im Hofoperntheater geben, da die neuen Opern von David und Meyerbeer seine Anwesenheit in Paris bedingen.

Prag. Neu: „Die Verlobung bei der Laterne".

Pesth. Franz Liszt soll, wie die Wiener Theaterzeitung meldet, als artistischer Leiter und Kapellmeister des hiesigen ungarischen Theaters berufen werden, da man für dieses Theater bedeutende Reformen beabsichtige.

— Am letzten Sonntag kam im hiesigen Stadt-Theater Nicolais reizende Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" mit sehr gutem Erfolge zur Aufführung. Die Rolle der Frau Fluth war in den Händen des Frl. Schnaidtinger, welche geschätzte Künstlerin, obgleich ihre Force der getragene Gesang ist, gleichwohl auch heute mit vieler Anmuth und Virtuosität wirkte. Neben ihr erfreute sich Frl. Hofbauer (Fr. Reich) auszeichnenden Beifalls. Herr Robitzek bekundete im Falstaff eine bei einem so jungen Sänger doppelt überraschende Routine. Hr. Stägner (Fenton) sang mit Wärme und zartem Ausdruck, so wie die Parthie des Hrn. Tanner (Hr. Fluth) von diesem stimmbegabten Sänger in plausibler Weise ausgeführt wurde. Wir hoffen dieser an Schönheiten so reichen und vielgewürdigten Oper im Laufe der Saison recht oft im Repertoir zu begegnen.

Gratz. Neu: „Die Verlobung bei der Laterne".

Brüssel. Hr. Leopold Wiener hat das Modell der Medaille, welche der *„Cercle Artistique et littéraire"* von Brüssel dem Vater Fétis feierlich zu überreichen Willens ist, vollendet. Der Kopf des berühmten Musikers soll von einer überraschenden Aehnlichkeit und Schönheit des Ausdrucks sein. Der König der Niederlande hat Hrn. Fétis das Commandeur-Kreuz des Ordens der Eichenkrone verliehen.

Paris. Die Pariser Bühnen haben im vorigen Jahre 1 Mill. 25,937 Francs Tantième an Autoren dramatischer Werke gezahlt. Am meisten die Opéra comique: 127,252 Fr., dann das Theater der Porte St. Martin 98,637 Fr., die Variétés 87,450, Gymnase 76,059, Palais-Royal 68,496, théâtre lyrique 66,097, Gaîté 65,805, Ambigu 69,301, Vaudeville 63,401, cirque imperial 62,463, Comédie française 61,510, grosse Oper 55,166, bouffes parisiens 30,013, Odéon 30,745 u. s. w. Von Tantièmen hat der Verfasser des „Faust", Dennery, die höchsten erhalten, 14,000 Frs. in einem Monat: nach ihm Octave Feuillet für seinen „roman d'un jeune homme pauvre" vom théâtre gymnase 13744 Frs. allein im December, was eine Kassen-Einnahme von 114,170 Frs. für jenes Theater ergiebt.

— Seit dem 22. Juli 1791 hat die „Académie royale de musique" in Paris ihren Namen sehr oft ändern müssen. Am 24. Juni 1791 wurde sie kurzweg opéra genannt, am 29. Juni desselben Jahres académie de musique; vom 17. Sept. 1791 bis zum 10. Aug. 1792 hiess sie wieder académie royale de musique, vom 15. Aug. 1792 bis zum 11. Aug. 1793 académie de musique, am 12. Aug. 1793 opéra; vom 27. des ersten Monats des zweiten Jahres der Republik d. h. 27. Vendémiaire des Jahres II. (18. Oct. 1793 alten Stils) opéra national. Am 20. Thermidor des Jahres II. (7. Aug. 1794) théâtre des arts; am 10. Ventose des Jahres V. (28. Febr. 1797) bis zum 6. Fructidor des Jahres X. 24. August 1802) théâtre de la république et des arts; am 9. Fructidor des Jahres X. (27. Aug. 1802) théâtre de l'opéra; am 10. Messidor des Jahres XII. (29. Juni 1804) académie impériale de musique; am 15. April 1814 académie de musique, 18. April 1814 académie royale de musique, 21. März 1815 académie impériale de musique, 9. Juli 1815 académie royale de musique. Es ist in diesen Benennungen die ganze Revolutionsgeschichte enthalten. Unter Louis Philipp hiess sie bekanntlich wieder opéra, und heute hat Paris wieder eine académie impériale de musique. D. Th. A.

— Die vornehmen Russen haben ihren Salons diesmal einen besonderen Reiz zu verleihen gesucht durch eine Art musikalischer Soirées: „Entrelardées de morceaux de musique" (durchspickt mit musikalischen Stücken) sagen sie in ihren Einladungen. Das Wort ist pittoresk, aber familiär, und zieht, namentlich bei den Damen. Auch der alte Maestro Rossini gab in diesen Tagen seinen intimen Freunden und den Theateradministratoren (aus Revanche für die ununterbrochene Aufführung seiner Favoritopern) eine glänzende Soirée, bei welcher eine von Wekkerlin eigens zu diesem Zwecke componirte liebliche Operette: „Das Milchmädchen

von Trianon" (aus der Zeit Ludwigs XVI.) zur Darstellung kam. Rossini ist glücklicher wie seine Ebenbürtigen, Mozart und Weber, deren Opern jetzt das Théâtre lyrique bereichern und die Pariser bezaubern. In anderer Weise lockt Robert Houdins Zauber Tausende auf den Boulevard des Italiens; er producirt als neue magische Spiegelfechterei einen Goldregen, an welchem die Pariser sich nicht satt sehen können. Vielleicht hätte dieser Goldregen Houdin schon das schwierige Portefeuille Magne's verschafft, wenn sich aus ihm blanke Napoléon's schlagen liessen. Auch die Verwaltung der Oper könnte von diesem Regen profitiren, wenn er väritabel wäre, um den nimmersatten Schlund der Sänger und Sängerinnen voll laufen zu lassen. Es ist eine wahre Revolte unter dem prätentiösen Opernpersonal. Die Borghi-Mamo empfängt bei zweimonatlichem Urlaub 84,000 Frs. Jahresgage und will nicht mehr singen, wenn ihr nicht 108,000 Frs. gewährt werden. Auch Mario will sich mit 70,000 Frs. nicht mehr begnügen. Gueymard erhält mit seiner Frau, die gar keinen Ruf hat, gemeinschaftlich 90,000 Frs. Es giebt also keinen Minister, dessen Gehalt diesen Gagen gleichkäme. Von der Gueymard erzählt man sich übrigens eine Anekdote, welche sie sehr beliebt gemacht hat. Sie gerieth mit einem Künstler, der mit dem Hasen vermuthlich den Muth gemein hat, hinter der Coulisse in Streit und zog, als dieser am heftigsten entbrannt war, den silbernen Pfeil aus ihren Haaren. Indem sie diese Waffe wüthend gegen den Helden zückte, trieb sie ihn bis auf die offene Scene. Das Publikum klatschte Beifall. — Die Bouffes parisiens, eine komische Oper im Kleinen, welche bessere Dienste thut, wie hundert Apotheken, ist plötzlich zu hohen Ehren gekommen, seitdem der Grossfürst Constantin bei seiner letzten Anwesenheit in Paris mit seiner Suite, und nach ihm der Prinz Jérome, die Vorstellung besuchte, um eine Liederposse, betitelt: „Orphée in der Hölle" zu sehen. Sie haben jetzt solchen Zulauf, dass ein grösseres Theaterlocal gemiethet werden musste. Und warum sollten sie nicht? In einem Zeitalter, wo selbst politische Possen geadelt werden, gehört die Narrheit zu den Genialitäten. Sie steckt in Paris sogar die unschuldige Kinderwelt an, denn die *Concerts parisiens* geben seit dem 26. v. M. „Kinderbälle", welche mit den Maskenbällen für Erwachsene abwechseln und von dem hoffnungsvollen Frankreich zahlreich frequentirt werden.

— Der Componist Offenbach gab zu Ehren der hundertsten Vorstellung seines „Orphée" ein grosses Abendessen, zu dem 120 Gäste aus der Künstler- und Schriftstellerwelt geladen wurden. Das Souper wird von entzückten Mitessern als Triumph der höheren Kochkunst gepriesen.

— Die Proben der neuen Meyerbeer'schen Oper, in welcher Mad. Cabel, den Herren Faure und St. Joy die drei Hauptrollen übertragen sind, werden unaufhörlich fortgesetzt.

— Emile Jonas' Operette *„le roi boit"* ist in dem Repertoir der Bouffes wieder aufgenommen worden und spielt jetzt Fräul. Geofroi die für Frl. Masé geschriebene Rolle.

— Man beabsichtigt hier eine neue von dem Autor der „Martha", Herrn von Flotow componirte Oper aufzuführen, welche den Titel *„Veuve Camus"* führt.

— Jean Vogt ist von hier nach London abgereist, um dort sein Oratorium „die Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung zu bringen.

London. Die italienische Oper in Coventgarden wird für die diesjährige Saison am 2. April ihre Vorstellungen beginnen. London wird in diesem Jahre drei italienische Opern-Unternehmen zählen, indem ein Hr. Smith für das Drury-Lane-Theater ebenfalls ein solches arrangirt hat; da kann es den Italianern an „Traviata", „Trovatore", „Ernani" und wie die Verdi'schen Werke sonst heissen, nicht fehlen.

Mailand. Verdi's Oper „Simon Boccanegra" wurde hier am 25. Januar zum ersten Male aufgeführt und machte vollständig Fiasco.

Venedig. Richard Wagner hätte gerne dem italienischen Publikum ein symphonisches Werk Beethoven's vorgeführt, scheint aber durch die materielle und technische Schwierigkeit von der Ausführung seines Gedankens abgehalten zu werden.

— Die beiden Mädchen, Geschw. Ferni begleiteten in ihrer ersten Jugend den Vater auf die Jahrmärkte, wohin er sie nach italienischer Sitte auf einem Wägelchen brachte, auf welchem gleichzeitig sein Marionettentheater mitgeführt wurde, um selbes dort und da zu zeigen, womit denn auch die öffentlichen Productionen seiner Wunderkinder in Verbindung gebracht wurden. Mit den Fortschritten in der Kunst wechselte das Terrain und es waren später die ersten Cafés in Mailand und Venedig, wo sich die jungen Mädchen bewundern liessen, bis sie ihren Weg in den Concertsaal fanden.

Turin. Das hiesige Victor-Emanuel-Theater wurde mit den „Hugenotten" eröffnet, im Orchester spielten über hundert Musiker.

Lissabon. Madame Ernst-Kaiser hat ihr Engagement am hiesigen *San-Carlos*-Theater gelöst, um sich über Paris nach Pesth zu begeben, wohin das Verlangen eines nahen Verwandten, den sie zu verlieren in Gefahr ist, sie gerufen hat.

St. Petersburg. Die Singacademie hat in ihrem ersten Concerte Schumanns „Das Paradies und die Peri" mit grossem Erfolg zur Aufführung gebracht. Auf dem Programm der Abonnementsquartette ist nächst Beethoven, Schumann am meisten vertreten.

— Der hiesige Musikalienhändler und Componist Hr. M. Bernard ist von der hiesigen philharmonischen Gesellschaft als Ehrenmitglied ernannt worden.

Constantinopel. Das neue Theater, das der Sultan für den Palast von Dolmabagtsche hat bauen lassen, ist jetzt fertig. Schon am Abend vor der ersten Vorstellung durch die hiesige italienische Operngesellschaft führte der Sultan seinen Bruder Afiz Effendi hinein, um ihm das Haus zu zeigen, und wirklich ist es vielleicht das reichste und mit Gold-Ornamenten überladenste, welches in ganz Europa zu finden sein mag; jedenfalls aber ist es das theuerste, das je erbaut wurde. Dieser Theaterbau wurde bekanntlich bei dem vor einigen Monaten eingerissenen Ersparnissfieber eingestellt, jedoch bald darauf, da er der Vollendung schon nahe war, wieder aufgenommen. Zu den verbotenen Stücken gehört: „Der Aufruhr im Serail." Auch die „Entführung aus dem Serail" wird wohl über den Stein der Türkischen Theater-Censur stolpern.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Bei F. E. C. Leuckhart in Breslau sind erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Classische Concertstücke

für

Solo oder Chor mit Orchester.

No. 1. **Mozart, W. A.**, Concert-Arie (Non temer amato bene. — Mich trennen von Dir!) für Sopran mit Orchester und obligatem Pianoforte. In Stimmen 1 Thlr. 22½ Sgr. (Clavier-Auszug 25 Sgr.)

No. 2. **Spontini, Ritter G.**, Morgenhymne, Chor aus der Oper „Die Vestalin". Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug 25 Sgr. Orchester- und Singstimmen 1½ Thlr. Chorstimmen apart 7½ Sgr. (Wird fortgesetzt.)

Johann Sebastian Bach's Cantaten.

Chorstimmen.

Lief. 1. Bleib' bei uns, denn es will Abend werden (No. 6). 10 Sgr. Lief. 2. Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen (No. 12). 5 Sgr. Lief. 3. Herr Gott, Dich loben wir (No. 16). 10 Sgr. Lief. 4. Es erhob sich ein Streit (No. 19). 10 Sgr. Lief. 5. O Ewigkeit, du Donnerwort (No. 20). 5 Sgr. Lief. 6. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende (No. 27). 5 Sgr.

(Wird fortgesetzt.)

Bei Abnahme von Parthieen tritt ein billigerer Preis ein.

Joseph Haydn's Symphonieen

für Pianoforte und Violine, arrangirt von Georg Vierling.

W. A. Mozart's Symphonieen

für Pianoforte und Violine, arrangirt von Heinr. Gottwald.

Der Mangel an gediegenen, nicht zu schwer ausführbaren Compositionen für Pianoforte und Violine hat die Verlagshandlung veranlasst, die ewig jugendfrischen, melodieenreichen Meisterwerke von Haydn und Mozart für die genannten Instrumente arrangiren zu lassen, und zwar je 12 der bekanntesten Symphonieen in der Auswahl und Reihenfolge der Breitkopf & Härtel-schen Ausgaben.

Von den Haydn'schen Symphonieen sind bereits No. 1 bis 4, von den Mozart'schen No. 1 bis 3 erschienen; die ferneren Nummern werden in kurzen Zwischenräumen aufeinander folgen.

Der Preis jeder Symphonie, die ohne Preiserhöhung auch einzeln zu haben ist, beträgt 1 Thlr. 10 Sgr.

Nova-Sendung No. 2.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(G. Bock, Königl. Hofmusikhändler)

Buchau, v., Der Myrthenkranz, Walzer für das Pianoforte.
Conradi, A., Fantaisie brillante p. le Piano s. le Mariage aux lanternes. Op. 71.
Gastinel, L., Répert. des bouffes parisiens. Die „Oper an den Fenstern", Operette in 1 Act. Vollst. Cl.-Ausz. m. Text.
Heller, Stephen, Eklogen. Op. 92, Heft II.
Kéler Béla, Friedenspalmen, Walzer f. Orch. Op. 27.
—— do. do. f. d. Pfte.
Menzel, Ida, Bon jour, Polka für das Pianoforte.
Meyer, Leopold v., La belle Allemande pour Piano. Op. 150.
Meyerbeer, G., Fackeltanz zur Vermählungsfeier II. KK. HH. des Prinzen und der Prinzessin Friedrich Wilhelm von Preussen comp., für Militair-Musik arr. von Wieprecht. Part.
—— Derselbe für das Pianoforte zu 4 Händen.
2 Nationaltänze, Sailor-Boy. Hornpipe für das Pianoforte.
Nava, G., Anleitung zur Kunst des Gesanges, in Arietten mit untergelegtem deutschen und italienischen Text dargestellt.
Neithardt, A., Choralbuch für Männerstimmen.
—— Preussenlied für gem. Chor. Part. u. Stimmen.
—— do. f. Männerst. do.
—— do. f. 1 Singst. m. Pfte.-Begl.
Oesten, Theodore, Portefeuille de l'Opéra. Op. 141.
No. 1. Lohengrin.
No. 2. Tannhäuser.
Reichardt, Wilh., 6 grössere Postludien f. d. Orgel. Op. 2.
Schulz, G., Studenten-Quadrille für das Pianoforte.
Steiner, F., Hulda-Walzer f. d. Pianof.
Talexy, A., Tra la la, Valse s. d. Motifs de Gordigiani.
Todt, Aug., Rondo über das deutsche Volkslied „Aennchen von Tharau". Op. 50.
Vogel, Schneeflocken, für das Pianoforte.
No. 1. Polka.
No. 2. Polka-Mazurka.
No. 3. Amorosa-Polka.
Weiss, Jul., Le jeune Pianiste classique. à 4ms.
Tome I. Haydn.
„ II. Mozart.
„ III. Beethoven.

Montag, den 14. Februar,
Abends 7½ Uhr.

CONCERT

im Saale der Singakademie,

gegeben
von

Leopold von Meyer,

K. K. Oesterreichischer Kammer-Virtuos.

PROGRAMM.

1) Souvenir d'Italie, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.
2) Gesang.
3) a. Nocturno von Chopin
b. Air turque montagnard } compon. vom Concertgeber } vorgetragen von demselben.
c. Fandango
4) Declamation.
5) Grande Fantaisie sur „Ernani", componirt und vorgetragen vom Concertgeber.
6) Gesang.
7) Introduction und Grillen-Polka, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42 und unter den Linden No. 27 zu haben.

Sämmtlich angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 7. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. Februar 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Wir nehmen es in der Culturgeschichte der Völker fast allenthalben wahr, dass sich der Gang der Kunst und Wissenschaft mit einzelnen Persönlichkeiten am liebsten verknüpft, seltener, dass eine segensreiche Verbreitung wahrhaft künstlerischen Lebens von Vereinen und Schulen Gleichgesinnter und Gleichstrebender ausgeht, woraus sich denn auch wieder die Thatsache erklärt, dass es auch einzelne mächtige Erscheinungen sind, die durch ihre grossartigen Schöpfungen den Sonderinteressen jener Zünfte ein Ende machen.

Nach den grossen Gestalten der Entwickelung von Gluck an bis auf C. M. v. Weber, deren Thätigkeit sich bis auf den heutigen Tag erstreckt, oder deren Einfluss in einzelnen Erscheinungen unausgesetzt dominirt, beginnt sich sofort die Einwirkung einer Schule geltend zu machen, die direkt an Weber anknüpft und sich Jahrelang ungeschmälert zu erhalten und weiteingreifend zu wirken weiss, bis Meyerbeer durch ein aussergewöhnliches Talent einen neuen grossartigen Aufschwung verkündet und den Gang der dramatischen Musik an seine Ferse heftet. Unbeirrt den Weg einhaltend, den er seit dem „Robert", in den Entwicklungskeimen bereits im „Crociato" bezeichnet hat, geräth er natürlich mit der Schule der Romantiker, denn diese meinen wir, obwohl auch er ihr uranfänglich verwandt gewesen, in Conflikt, und der Begabung und den Mitteln nach, welche beide Partheien in die Waagschale legen, kann es dem nicht Verblendeten nicht unklar bleiben, dass dem unsterblichen Componisten der „Hugenotten" die Wahlstatt unbestritten bleiben muss.

Die grossen Bewegungen, welche diese Periode unter mannigfachen Schwankungen, Rückschritten und Irrthümern auszeichnen, erstrecken sich über ganz Deutschland, und wenn auch zwei Orte als besonders bedeutsam hervorragen, so ist dennoch kaum ein Punkt anzutreffen, der nicht auf irgend eine Weise an dieser Bewegung Theil nähme und dadurch Beweis gäbe, wie bedeutend und allgemein dieselbe ist.

Wie wir bereits gesagt haben, werden wir die romantische Schule in ihrem Verlauf von C. M. v. Weber an bis auf den gegenwärtigen Moment verfolgen, worauf wir speciell auf die Wirksamkeit Meyerbeer's eingehen werden.

C. M. v. Weber hatte die volksthümliche Grundlage, von welcher er in seinem „Freischütz" ausgegangen war, in Gehalt und Form zur höchsten Kunstvollendung entfaltet. Eng an ihn schloss sich H. Marschner an, weniger durch eigenes schöpferisches Talent ausgezeichnet, als durch die Gabe, das Grosse und Schöne in jedweder Form charakteristisch und kunstgerecht zur Erscheinung zu bringen, wodurch er in vielfacher Beziehung Weber gleich kommt, ihn sogar übertrifft.

Weber selbst spricht sich über Marschner in einem Briefe aus dem Jahre 1821 folgendermaassen aus: „Wir haben wenige junge Componisten, die mit solcher lebendigen Phantasie, warmem Gefühl, Feuer des Ausdrucks und harmonischer Fülle auch Neuheit der Ideen verbinden, und ich werde nirgends diese meine Meynung von seinem Talent mich auszusprechen weigern."

In der That ein kurzes und bündiges und doch erschöpfendes und bezeichnendes Urtheil. Es sind die Eigenschaften, in denen er Weber erreicht, während er im Ausdruck des Schmelzenden, Anmuthsvollen hinter ihm zurückbleibt, sich sogar weitab verirrt. Meister der Technik und der musikalischen Mittel hat er die Kunstform in den Ouverturen und Finale's richtiger und verständiger beobachtet,

als Weber. Überhaupt hat seine gründliche und schöngeistige Bildung den vortheilhaftesten Einfluss auf seine Werke ausgeübt, ohne der Eklektik und dem Rationalismus die Oberhand zu geben. Eine tiefbegründete humoristische Anlage spricht sich mit Ungebundenheit und Kühnheit in seiner Melodik aus. In dieser Beziehung ist das originelle Quintett der Trinker im 3. Acte des „Vampyrs" ein Musterstück. Rechnen wir dazu die herrlichen Chöre und Ensembles des ersten Actes, das grosse Duo des zweiten und vor Allem das wunderbare Recitativ derselben Oper, wie es grossartiger und erschütternder keine sterbliche Hand je geschrieben, so muss man gestehen, dass der „Vampyr", trotz häufiger, selbst reminiscenzlicher Ähnlichkeiten mit „Oberon" und „Freischütz" (etwa in der Art wie „Lohengrin" mit „Euryanthe") ein bewundernswerthes Werk ist, das, ebenso wie der „Templer und Jüdin" als das vielleicht bedeutendste Werk der romantischen Schule nach Weber durchaus nicht die Vergessenheit verdient, unter der es leidet. In seiner Charakteristik ist Marschner allerdings nicht so prägnant und bezeichnend, wie Weber, allein von den Zeitgenossen ist nicht Einer bis zu seiner Höhe der Charakterzeichnung gelangt. Den Übergang zu den späteren Romantikern bezeichnet er besonders durch oft übertriebene Ansprüche an Kraft und Stimme der Sänger, sowie durch eine reichere, manchmal schon überladene Instrumentation, die allerdings noch stets und selbst im Accompagnement Interesse bietet.

So ist Marschner in Wahrheit einerseits das Haupt und der Bedeutendste, andererseits zugleich der Productivste und Vielseitigste der musikalischen Romantiker, der die von C. M. v. Weber angebahnten Reformen mit dem meisten Talent zur Erscheinung brachte. Wir glauben überhaupt, dass ohne ihn die ganze Richtung ein grosses Stück ihrer Bedeutung eingebüsst hätte, weil es allen übrigen Führern derselben theils an Talent, theils an Schöpfungskraft fehlte, die beide Marschner nicht abgesprochen werden können. Was ihn ferner mit den Späteren in Verbindung bringt, ist, dass nicht sowohl Gedanken, Empfindungen, Gefühle in seinen Opern hervorstechen, als mystische Träumereien, finstere Leidenschaften und dämonische Excentricitäten, die, der Natur der Sache nach, sich nicht so leicht erschöpfen, indem jeder seltsame Gedanke leicht einen neuen erzeugt. Trotzdem ist das, was die „Zeitgenossen" in ihren Werken als tiefes Eindringen in das Wesen der Kunst bezeichnen, nichts, als inhaltsleere Ergiessungen einer überreizten Fantasie.

In das Volk ist Marschner nur theilweise gedrungen, allein er erfreut sich noch immer einer gewissen Popularität, die den Romantikern in progressiver Folge immer mehr abgeht. Weit Erfolgreicheres ist in dieser Beziehung Lortzing gelungen, dem von den „Zeitgenossen" mitleidsvoll belächelten Lortzing, der gleichwohl dem eigentlichen und grossen Theaterpublikum, für das auch Mozert und Weber geschrieben haben, mit jeder einzelnen seiner Opern genussreichere Stunden bereitet hat, als Jene mit ihren Werken zusammengenommen, denn er besass Humor, Lebendigkeit, Bühnenwirksamkeit, eine kräftige Charakterzeichnung und vor Allem Melodie, schöne, oft edle, fassliche und darum populäre Melodie. Wie C. M. v. Weber, und in gesteigerter Weise, hat er das Volkslied mit Glück in die Oper geführt. Bei allem Mangel an technischem Geschick, den die Romantiker als Erbtheil von Weber erhalten haben, an Gewandtheit in thematischer Arbeit, Imitationen und contrapunktischen Combinationen, finden wir doch in jedem seiner, der ungeheucheltsten Empfindung entflossenen Werke Ensemblestücke, wie wir sie bei den nasenrümpfenden „Zeitgenossen" vergebens suchen. Selbst in der Instrumentation, so wenig er von einer Individualisirung der einzelnen Orchesterstimmen und ihrer Zusammenführung zu einer Totalität wusste, kann er in seiner Correktheit und Unbefangenheit als Muster dienen. Seinen hochkomischen immer gern gesehenen Werken gegenüber ist die Oper „Undine" in ihrer süssen, doch gesunden, Weber nahe kommenden Romantik, besonders im letzten Acte, eine bedeutende Schöpfung, welche eine ausgedehntere Beachtung wirklich verdient, obwohl sie still, ohne unmässigen Opferweihrauch, wie die handvoll Werke der neuesten Richtung (das ganze armselige Resultat zeitgenössischer Productivität) in die Welt getreten ist. — Wir hätten hier noch einige Worte über Lortzing als Textdichter seiner eigenen Opern zu sagen; im Vorbeigehen wird jedoch bei einem „zeitgenössischen Dichter-Componisten" davon die Rede sein.

Wir haben schon vorhin erwähnt, wie die ganze Nation an der durch die Romantiker erregten Bewegung Theil nahm, und bei dieser Gelegenheit ist es des pragmatischen Zusammenhanges wegen Zeit, von einer merkwürdigen Erscheinung in dem Gebiete der dramatischen Musik zu reden, die mit dem Auftreten der Romantiker theilweise zusammenhängt und nicht ohne, wenn auch meist hemmenden Einfluss auf den Gang der musikalischen Culturgeschichte war und noch ist: — die sogenannten Kapellmeisteropern.

Weber's Opern hatten, wie wir gesehen haben, die ungeheure Wirkung, die sie hervorbrachten, nicht blos ihrem ächt musikalisch-poetischen Gehalt, sondern ganz vorzüglich den in volksthümlichen Formen sich bewegenden Ideen zu danken. Obwohl ihn kein anderer in dieser Beziehung ganz erreichte, so regte doch sein Vorgang allenthalben die Nachahmungslust an, um so mehr, da die Weber'sche Theorie augenscheinlich die einfachste, aber gleichwohl wirkungsreichste war. Allenthalben regte es sich in Producten, denen man mit dem Schein der Neuheit zugleich den der Tiefe mit leichter Mühe gegeben zu haben glaubte. Unter dieser wahren Sündfluth von todtgeborenen Opern war kaum eine, in der sich ein Talent, das den Gedanken, wie die Form mit gleicher Sicherheit beherrschte, bekundete und sich daher mit weiser Freiheit in den Combinationen bewegte. Alles Maass ging in der Herrschaft der Phantasie oder der Nachahmungstreue unter, mit ihm zugleich jede Schärfe der Charakteristik, und es erzeugten sich von selbst Ideen, die gar nicht in der Absicht des Componisten lagen. Diese Compositionsmanier wirkte aber um so verderblicher, als man durch dieselbe die erbärmlichste Trivialität mit dem Heiligenschein der Schönheit umkleidete, etwa wie es unsere zeitgenössischen Klaviercomponisten mit ihrem Gesudel von Phantasieen und wortlosen Liedern im Kleinen machen, und es ist daher erklärlich, dass sie immer mehr Nachahmer fand und bis zur ekelhaftesten Verzerrung ausartete, indem man dieser sogenannten geistreichen Schreibart auch den Schein der Tiefe geben wollte. Besonders waren es die Kapellmeister und Musikdirectoren, überhaupt die dem Theater nahe stehenden Musiker, die sich so versündigten, daher der wirklich bezeichnende Name der ganzen Gattung. Ihre Stellung führte sie in die nächste Verbindung mit der Bühne, sie hatten alle Musterpartituren auf's Leichteste zur Hand, Bühneneffect und Bühnenwirksamkeit konnten sie stets in nächster Nähe studiren, was Wunder, wenn sie sich selbst auch productiv versuchen wollen. Allein diese Versuche wurden der Todesstoss für viele, oft gewiss talentvollere Werke, die sich ihren weiten Weg bis zum Theater über Dornen, Entbehrungen und mit Mühe bahnen mussten, bis dahin endlich gelangt, wieder zurückwandern mussten, entweder weil die Oper des qu. Kapellmeisters eben einstudirt wurde, oder weil die gerade stattfindenden Aufführungen alle darstellenden Kräfte in Anspruch nahmen, oder weil die eben durchgefallene Oper die Theaterkasse zu stark angegriffen hatte u. s. w. Dazu kam, dass jeder Dirigent sein Werk, bei nur einigem Erfolg, leicht die ganze Coalitions-

reihe in Gegenseitigkeit zu Schutz und Trutze verbündeter Collegen durchwandern lassen konnte, so dass es unmöglich war, dass etwas Anderes, vielleicht Besseres aufzukommen vermochte. Dieser traurige Zustand hat auf die derzeitigen miserablen und verkommenen Opernverhältnisse auf's Eingreifendste mit eingewirkt.

Wenigen Componisten gelang es, mit ähnlichen Maximen sich Bahn zu brechen und diesen auch nur, indem sie neue oder fremdländische Elemente in die Oper einführten. Wir meinen insbesondere den talentreichen, allzufrüh verstorbenen Otto Nicolai, der in seinen „lustigen Weibern" mit Glück begonnen hat, seine reichen, in Italien gesammelten Erfahrungen für die deutsche Oper zu verwerthen und namentlich die italienische Gesangsmanier und leichte und dankbare Behandlung der Cantilene mit Deutscher Gründlichkeit der Arbeit, des Accompagnements und der Instrumentation zu verbinden, sowie Flotow, der einen pointirteren Rhythmus und symmetrischen Gliederung der Gedanken sowie gefälligere, eindringlichere Formen aus Frankreich mitgebracht hatte.

In der obigen Kategorie hätten wir noch einer Oper erwähnen müssen, die das traurige Loos der Angeführten in jeder Beziehung theilte, nämlich Schumann's „Genoveva", welche an zwei Bühnen und vor einem Publikum Fiesko machte, das man für eine neue Ordnung schon hinreichend vorbereitet glaubte, in Leipzig und Weimar. Allein wir haben dies unterlassen, weil wir des Ausführlichen auf ihren Componisten zurückkommen müssen, der die zeitgenössischen Principien zum entschiedensten Ausdruck gebracht und tief auf die Oper der Gegenwart eingewirkt hat. Er und Wagner sind der reinste Typus der heutigen romantischen Schule, auf den traurigsten Irrwegen von einer treuergebenen Schaar verfolgt, in ihren Verirrungen gleichfalls nachgeahmt, nicht erreicht und so die Häupter dieser Richtung, die wir zum Unterschiede von der reinen Weber'schen Richtung, deren Vertreter bereits aufgeführt sind, die mystisch-romantische Schule nennen wollen. Wir treten mit ihr mitten in die Gährungen und Experimente der „Zeitgenossen", die zwar noch nicht zum Abschluss gediehen sind, im Gegentheil denselben für die fernste Zukunft proclamiren, deren Wirksamkeit und Thätigkeit jedoch nicht so undurchsichtig ist, in welchen geheimnissvollen, musikalischen und dialectischen Phrasenqualm sie sich immer hüllen mögen, dass sie nicht von dem unbefangenen Auge der Gegenwart vollkommen übersehen und gewürdigt werden könnte. Uns und sich selbst alle unnützen Schreibereien zu ersparen, wäre es aber wahrlich besser und logisch consequenter, dass diese Helden des Tages, wenn sie, von der Gegenwart unbefriedigt, wirklich an ihre Zukunftsmission glaubten, uns auch mit ihren Partituren verschonten und dieselben auf diese bessere Zukunft hin bis zu dem richtigen Zeitpunkt im Verschluss ihrer Pulte hielten.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„Dieser Bach ist ein Meer!" Wer auch immer diesen Ausspruch gethan haben mag, wir beneiden ihn um das Schlagende desselben, was sich auf's Neue bei Gelegenheit der Aufführung der H-moll-Messe seitens der Singacademie am 10. Februar bewahrheitete. Kaum glaublich, aber Thatsache ist es, dass vom confessionellen Standpunkte aus, Stimmen der Befremdung laut geworden sind darüber, dass der grösste Meister protestantischer Kirchenmusik eine katholische Messe componirt habe; als ob die Musik an Dogmen und Satzungen gefesselt, und keine „freie Kunst" wäre. Ein Tondichter wie Johann Sebastian Bach, konnte doch wohl am wenigsten vergessen haben, dass seine Kunst auf dem Boden der katholischen Kirche erwachsen sei, und wenn diese wunderbare Messe nichts weiter als ein Tribut der Erinnerung des grossen Meisters an die Pflanzstätte seiner Kunst wäre, so müsste schon diese Pietät für ihre Berechtigung einstehen. Aber, obgleich diese grösste, tiefste und kunstvollste aller uns bekannten Messen, von Bach zweifelsohne für die katholische Kirche (wohl zunächst für die damalige Dresdener Hofkirche) gedacht und bestimmt wurde, so zeigt sich in ihr doch eine unendliche Verschiedenheit von allen gleichnamigen und gleichem Zwecke dienenden Werken, auch selbst der besten katholischen Componisten. Wir befinden uns hier nicht in einem jener kuppelförmigen, prachtvoll geschmückten christlichen Tempel des hellen, sinnlichen Italiens; sondern gleich beim Eintritt in das riesige Tongebäude des grössten protestantischen Kirchencomponisten fühlen wir uns in ein ernstes, tiefstilles, germanisches Gotteshaus gothischen Styles versetzt, und der strenge, idealistische Geist der Reformation wehet uns entgegen und nimmt mehr unsere Seele, als unser weltlich gesinntes Herz (dem die katholische Kirchenmusik so reizende Concessionen zu machen weiss) gefangen. Nicht ein Rafaël Sanzio, ein Albrecht Dürer in Tönen tritt uns aus dieser katholischen Messe Sebastian Bach's entgegen. Da die wöchentliche Revue d. Bl. ein summarisches Verfahren einhalten muss, so dürfen wir hier auf das Werk in Rede nicht weiter eingehen, und müssen auf die Artikel zurückweisen, welche wir bei Gelegenheit der ersten beiden Aufführungen vor zwei Jahren gebracht haben. Für diese dritte Aufführung waren die früheren Kürzungen noch etwas erweitert worden, um, wie die Direction im Vorworte des Textbuches sagt: „Denjenigen der geneigten Zuhörer, „welche nicht zu den vertrautesten Freunden Bachs gehören, „dies wunderbare Werk zugänglicher zu machen." Wie viel „vertrauteste Freunde Bach's" das sehr zahlreiche Auditorium der dritten Aufführung eigentlich gezählt haben mag, lassen wir dahingestellt sein; jedenfalls gereicht es Berlin zur Ehre, dass sich nicht wenige bemühen, in die Tiefen dieses Wunderwerkes einzudringen. „Er wägt uns doch alle auf seinem kleinen Finger!" sagte einmal Rob. Schumann in einem Kreise von Tonkünstlern. Wie schwer er selbst wiegt, dieser Meister Sebastian, das konnte man wieder der Anstrengung der vereinten Kräfte der Singacademie, ihn empor zu heben und uns vorzutragen, gar wohl anmerken. Indess gelang das Unternehmen in einem sehr rühmlichen und dankenswerthen Grade.

Donnerstag, den 10. d. M., trafen, im Auftrage der General-Intendantur des Königl. Sächs. Hoftheaters, Kapellmeister Krebs, der berühmte Tichatscheck, nebst einem Regisseur und einem Theatermaschinisten aus Dresden hier ein, um der dritten Vorstellung von Wagner's „Lohengrin" beizuwohnen, und die hiesige *Mise en scène* dieser Oper, welche demnächst endlich auch dort, wo sie entstanden, aufgeführt werden soll, kennen zu lernen; allein die Königl. Sächs. Opern-Ambassade war vergebens gereist und bekam statt des „Lohengrin" den denkbar divergirendsten Contrast einer Zukunftsoper: Rossini's alten „Tancredi" zu hören, weil Frl. Wippern plötzlich von der Grippe befallen worden war. Die nächste (3te) Vorstellung des „Lohengrin" soll nun auf Sonntag, den 20., angesetzt sein.

Freitag den 11. Februar machte Frl. Sofie aus der Wiener Schule der Frau Marchesi-Graumann ihren zweiten theatralischen Versuch als Margarethe in Meyerbeer's „Hugenotten".

7*

Fast alle Plätze des Opernhauses waren besetzt, was natürlich keineswegs der Anziehungskraft der jungen Debutantin, sondern lediglich der bedeutenden Oper und der bedeutenden Ausführung derselben von Seiten unseres Personals und Orchesters zuzuschreiben ist. Leider war die heutige Vorstellung nicht eben vom Glücke begünstigt, es waltete im Gegentheil eine unheilvolle Constellation über derselben, und es bedurfte zuweilen der ganzen Geistesgegenwart und Kaltblütigkeit eines so erfahrenen und gewandten Capitains wie Kapellmeister Dorn, um das Schiff mit Anstand in den Hafen zu steuern. Die bei Weitem hervorragendste Leistung des Abends erfuhr die Rolle der Valentine durch Frau Köster, mit der zur Zeit wohl nur Frau Bürde-Ney in Dresden einen Vergleich auszuhalten im Stande sein dürfte. Was die Debutantin Frl. Sofia betrifft, so darf die Kritik ihr ein günstiges Zeugniss über erfreuliche Fortschritte im Solfeggiren, über eine im Ganzen sichere Intonation, hinlänglich deutliche Text-Aussprache und genügend degagirtes Spiel gar wohl ausstellen, jedoch nicht ohne die Bemerkung, dass die Totalität ihrer Leistungen und Eigenschaften sie denn doch mehr für ein kleineres Genre und einen bescheideneren Rahmen qualificirt erscheinen lassen. Wenn Hr. Meyer, der den Raoul sang, sich eine freiere und offenere Embouchure aneignen könnte, so würden wir leichter über seine Mängel an technischer Sicherheit hinwegsehen können. Wir glauben uns nicht zu täuschen, wenn wir annehmen, dass Hr. M. weit mehr Stimme hat, als er zu zeigen versteht, denn zuweilen gelingt es ihm trotz seiner unzweckmässigen Tonbildung, uns eine gute Meinung von seinem noch jugendlichen Stimmmaterial beizubringen. Wir möchten ihn ersuchen, sich recht bald die Embouchure der Frau Köster zum Muster zu nehmen. Die rühmlichen Leistungen der Herren Bost als Marcel und Salomon als St. Bris sind von früheren Aufführungen her bekannt.

Das Concert der Mad. Amelie Oxford zum Besten der „Allgemeinen Landesstiftung als Nationaldank" fand ebenfalls am Freitag den 11. d. M. und zwar im Saale der Singacademie statt. Hr. Concertmeister Ries dirigirte das Orchester. Es war uns leider nur vergönnt, die vier letzten Nummern des Programms zu hören, unter welchen dem Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott (Op. 16) von Beethoven, sowohl was den Werth der Composition, als den der Ausführung betrifft, bei weitem der Vorrang gebührt. Zum Schluss spielte die Concertgeberin das vielgehörte, aber immer fesselnde Concertstück in *F-moll* von Carl Maria v. Weber in etwas übereiltem Tempo und deshalb nicht ganz so beifallswerth, wie das Quintett von Beethoven, dessen Vortrag kaum etwas zu wünschen übrig liess. Madame Oxford hat in Berlin den Beweis geführt, dass es in London keineswegs an sehr geschickten Dilettantinnen des Pianofortespiels zu fehlen scheint, und dürfte somit ihren Zweck erreicht haben.

Der Königl. Domchor beschloss seinen Cyclus von drei Soiréen in der Singacademie am Sonnabend mit einem Concert, welches die schönsten Werke in vollendeter Ausführung zu Gehör brachte. Es befanden sich darunter gerade die besten und wirkungsreichsten Musikstücke, mit welchen der Domchor seine Programme auszustatten pflegt und die sich im Laufe der Zeit die entschiedenste Zuneigung der Zuhörer verschafft haben. Wir nennen darunter das *Sanctus* von Palestrina, das *Miserere* für Männerstimmen von Orlando Lasso, das *Crucifixus* (achtstimmig) von Lotti und des Prätorius Choral: „Es ist ein' Ros' entsprungen". Diese Sätze wurden mit meisterhafter Kunst vorgetragen. Im Einzelnen hätten wir allerdings gegen die Auffassung des Ganzen zwar nichts, aber doch gegen Accentuationen hie und da und die Neigung des Chors, in Klangeffecten zu glänzen (vornehmlich im *Crucifixus*) etwas einzuwenden; doch dürfen wir andererseits nicht verhehlen, dass diese Neigung mehr und mehr schwindet. Ein *Ave Maria* von dem in Italien lebenden und nach italienischer Schule gebildeten Niederländer Jacques Arcadelt war uns neu. Wir erfreuten uns aber, ja, wir wurden überrascht von der erbaulichen Innigkeit und frommen Naivität dieses Musiksatzes, der vor den vorhin genannten den Vorzug besitzt, mehr und bestimmter zu individualisiren, dergestalt, dass der religiöse Ausdruck nicht in der Allgemeinheit der Harmonien verschwimmt, sondern die Stimmung des Einzelnen in zartesten Wendungen zum Ausdruck gelangen lässt. Der Eindruck dieses Satzes war ein ungewöhnlich günstiger. An dem *Kyrie* von Hessler, wie an der Motette von Schütz fanden wir des Löblichen und Schönen Mancherlei; nur lässt sich nicht verkennen, dass der Ernst, welcher in beiden Sätzen herrscht, sich einigermaassen der Trockenheit nähert, von der die deutschen Kirchencomponisten der alten Zeit nicht ganz freizusprechen sind. Otto Nicolai's Chor: „Die Strafe liegt auf ihm" ist eine ehrenwerthe Arbeit, ohne einen eigentlich selbstständigen Character, aber doch mit einer sichern Kenntniss musikalischer Effecte verfasst. Die Füllnummern für das Pianoforte wurden diesmal von Hrn. Franz Kroll ausgeführt, der sich in denselben als geschmackvoller und verständiger Spieler bewährte. Für die Sonate *C-dur* von Beethoven fehlte einigermaassen die Kraft; dagegen wurde eine sehr interessante Composition von Mozart: *Adagio* und *Gigue* mit künstlerischem Sinne ausgeführt. Herr Kroll, der zu den feingebildetsten und geistreichsten Tonkünstlern Berlins gehört, sollte häufiger als Pianist vor dem Publikum erscheinen, um jene Befangenheit zu verlieren, die er mit dem berühmten Adolf Henselt gemein zu haben scheint, und die seine Leistungen etwas beeinträchtigt. Dem Vernehmen nach wird der Domchor noch eine Extra-Soirée veranstalten. Wir nehmen daher für die gegenwärtige Saison von ihm noch nicht Abschied.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Zu den vielen, höchst schmeichelhaften Anerkennungen, welche dem Sänger Formes für seine vorzügliche Leistung als Lohengrin zu Theil geworden, gesellte sich in diesen Tagen eine dem Künstler gewiss schmeichelhafte; es ist dies ein von dem Componisten Richard Wagner datirtes Schreiben, welches in anerkennenswerthester Weise den Dank für die vom Publikum mit so vielem Beifall aufgenommene Darstellung ausspricht.

— Henri Herz ist auf seiner Durchreise nach St. Petersburg hier anwesend.

— Der Tenorist Hr. Reichardt aus London ist von hier abgereist, um sich zu Gastspielen nach Amsterdam zu begeben, woselbst er in den „Hugenotten", „Barbier", „Fidelio", „Fra Diavolo" auftreten wird.

Breslau. Dorn's „Nibelungen" sind neulich in trefflicher Ausführung wieder auf das Repertoir gekommen. Vorzüglich war Hr. Caffieri an jenem Abende bei Stimme. Hr. Dr. Liebart und Hr. Rieger legten die alte bewährte Meisterschaft an den Tag. Das Rheinlied wie immer Dacapo. Frl. Günther spielte und sang mit dramatischer Wirkung. — Offenbach's „Verlobung bei der Laterne", die jüngst ein Referentchen „leichte französische(!) Waare" nannte, zieht noch immer. Frl. Gehrike, unsere jugendliche Sängerin, eine elegante Erscheinung, zeigte darin, dass sie durch Fleiss und Aufmerksamkeit schon bedeutende Fortschritte gemacht. Auch in „Pianella" einer hier auf-

geführten kleinen Operette, bekundet sie das. Ihr Spiel hat an Sicherheit und Leichtigkeit gewonnen. Einem on dit zufolge will uns Frl. Limbach verlassen, um ein besseres Engagement anzutreten.

Meiningen. Vorgestern erfreute uns der in vielen Hauptstädten Europa's durch seine ausgezeichneten Kunstleistungen rühmlichst bekannte Cellist, der Herzogl. S. Coburgische Kammervirtuose Herr Fery Kletzer von Ungarn in unserem Herzogl. Hoftheater mit einem Concert. Er begann mit einer grossen Fantasie von Goltermann unter Orchesterbegleitung. Dann folgte, nachdem Frau Viele-Mittermayr mit bekannter Meisterschaft eine Arie aus dem „Propheten" vorgetragen hatte, ein Adagio aus Mozart's Clarinetten-Quintett, von dem Concertgeber für Violoncell und Orchester arrangirt. Hierauf Méditation über Sebastian Bach's erste Prelude für Piano, Violoncello und Begleitung des Quartetts. Zum Schluss die Romanze aus „Don Sebastian" mit Clavierbegleitung und Ungarische Nationallieder von dem Hrn. Concertgeber.

Stuttgart. Molique, welcher vor zehn Jahren nach London übersiedelte, ist wieder in Deutschland, er gab im hiesigen Hoftheater am 25. Januar ein zahlreich besuchtes Concert. Die Tochter Molique's soll eine talentvolle Pianistin sein.

Cassel. Unsere Oper ist jetzt auf einem Standpunkte, wo sie sich mit jeder anderen in gleiche Linie stellen kann. Der Capellmeister Reiss ist ein tüchtiger Dirigent, der nicht nur das Ensemble, Orchester, Chöre und Soli gehörig zusammenzuhalten weiss, sondern der auch bei dem Einstudiren grossen Fleiss und Geschmack entwickelt. Unser Personal ist ein tüchtiges. Die Herren Erber, Wachtel, Hochheimer und Rübsamen sind tüchtige, bühnengewandte Sänger. Durch das Engagement des Frl. Veith ist das Damenpersonal vervollständigt und die Aufführung mancher Oper ermöglicht worden, die bis dahin ruhen musste.

— In dem unter Direction des Hrn. Kapellmeister Reiss stattgefundenen Concerte wurden Spohr's Hymne an die heilige Cäcilia (componirt 1823), so wie die von Reiss componirten Chöre aus dem 47. Psalm, mit Beifall aufgeführt.

Hannover. Unsere ausgezeichnete Sängerin Frau Eugenie Nimbs hat für ihre meisterhafte Leistung als Alice im „Robert" von Sr. Maj. dem Könige ein prachtvolles Brillant-Armband übersendet bekommen.

Darmstadt. Am 16. Januar war nach längerer Pause die hier so grandios in Scene gesetzte Oper Meyerbeers „Der Prophet" in meist neuer Besetzung. Frl. Emilie Schmidt reihte den in musikalischer wie dramatischer Beziehung gleich trefflichen, herrlichen Darstellungen einer Valentine, Jüdin, Elisabeth, Elvire, Azucena, Lucrezia, Leonore in „Fidelio", Kunigunde im „Faust", Statyra in „Olympia" etc., in denen sie schon so glänzenden Beifall hier erwarb, als Fides eine neue sehr würdige an. Sie war in Gesang und Spiel ausgezeichnet. Die schwierige Bettelarie, das Duett mit Bertha, von Fräulein Mesius vortrefflich gegeben, im vierten Acte, die Arie und das Duett mit Johann im fünften Acte. Alles war vortrefflich und wurde mit dem grössten Beifall aufgenommen. Die Krone der Darstellung war das grossartige dramatische Spiel im Dome bei der Krönung im vierten Acte. Frl. Emilie Schmidt wurde nach dem oben erwähnten schönen Duette mit Frl. Mesius — möchten wir öfter die vortrefflichen Sängerinnen zusammen hören, — desgleichen nach dem vierten und fünften Acte stürmisch gerufen und mit Beifall überschüttet. Würdig wirkte auch Herr Künzel als Prophet in Gesang und Spiel mit, was durch lebhaften Applaus und Hervorruf anerkannt wurde.

Gotha, 15. Januar. Die diesjährige Concertsaison eröffnete heute Hr. Rob. Pflughaupt aus Weimar unter Mitwirkung des Herrn Kammermusikus Jacobi und des Herrn Kammersänger Reer, und hatte als Schüler Liszt's sein Programm, ausser der beliebten Beethoven'schen *F-dur*-Sonate für Piano und Violine, nur mit Liszt'schen Compositionen, als: *Au lac de Wallenstadt*, Jagdchor und Steyrer aus Tony, und *Valse de Concert sur deux motifs de Lucia et Parisina* besetzt. Wir glauben unbedingt sagen zu können, dass Hr. Pflughaupt einer der bedeutendsten Repräsentanten der Liszt'schen Schule ist und dass seine Technik meisterhaft zu nennen ist.

— Herr Fery Kletzer, der rühmlichst bekannte Cellist aus Ungarn, ist von Sr. Hoheit dem Herzog von Coburg-Gotha und Sr. Hoheit dem Herzog von Sachsen-Meinigen zum Kammervirtuosen ernannt worden. Der Künstler spielte in den Hof-Concerten am 4. d. Mts. zu Altenburg, am 7. in Dessau, von wo er sich nach Braunschweig zu einem Trio-Cyclus begiebt.

— Das alte einfache, seit Jahren gewohnte, und von dem wahrhaft kunstsinnigen Theile des Publikums liebgewonnene Gewand der Quartett-Unterhaltungen wurde bei der am gestrigen Tage stattgefundenen Eröffnung der von den Herren Kraemer, Mundt, Jacobi und Rössler veranstalteten Quartett-Soiréen mit einem neuen modernisirten, mit Liedern, Gesangscoloraturen und sonstiger sinnlicher Salonmusik ausgeschmückten, vertauscht. Freilich *variatio delectat*, oder auf deutsch: Zugpflaster wirkt! — Der Erfolg bestätigte dies durch die ungewöhnlich starke Betheiligung und die reichen Beifallsbezeigungen des Publikums. Und geben wir nun der Wahrheit die Ehre, so war der Beifall auch ein wohlverdienter. Namentlich war dies der Fall bei den zum Vortrag gebrachten Quartetten von Mendelssohn (Es-dur) und von Beethoven (B-dur), welche bezüglich richtigen Verständnisses und feiner Nüancirung so meisterlich aufgeführt wurden, als es sich von den Koryphäen unserer Capelle erwarten liess. Herr Killmar und Fräulein Frassini hatten die Güte, diesmal die Ausschmückung des Concerts zu übernehmen, und verstanden es, durch ihre ganz vorzüglichen Leistungen das Publikum zu enthusiasmiren und auch manche Widersacher des neuen Gewandes zu versöhnen. Hr. Killmer, der als Liedersänger ganz in seinem Elemente sich befand, bekundete sich durch die richtige Auffassung und den seelenvollen Vortrag der Lieder: „Ich grolle nicht" von Schumann und „Ungeduld" von Schubert als ein denkender und fühlender Sänger und Frl. Frassini hatte Gelegenheit mit der Arie aus „Cenerentola" von Rossini und dem Walzer von Balfe sich auch im Concertsaal als eine hochstehende Künstlerin zu zeigen.

Barmen. Am 22. Januar fand das Benefiz-Concert des Hrn Musik-Director Reinecke statt, in welchem derselbe das *G-dur*-Concert von Beethoven und das Concertstück von Weber vortrug, und von eigenen Compositionen ein *Ave Maria* für gemischten Chor und eine Sinfonie aufführte. Sowohl die Solovorträge, wie die Compositionen fanden grossen Beifall, welcher sich nach der Sinfonie bis zum Hervorruf steigerte. Ausserdem erfreute uns Hr. Göbbels aus Aachen durch den Vortrag der Arie „Thränen vom Freunde getrocknet" aus „Don Juan" und zweier Lieder von denen er das letzte, „O schöne Jugend, schöne Rosenzeit", wiederholen musste. Die Jubel-Ouverture eröffnete das Concert. — Die erste Soirée für Kammermusik brachte uns lauter Novitäten: das nachgelassene Trio von Beethoven (dem wir keinen sonderlichen Geschmack abgewinnen konnten, wenngleich der zweite Satz hier und da den Meister verräth), Nocturno für Pianoforte, Violine und Violoncello von Schubert, Variationen über ein Thema von Bach für Pianoforte allein von Reinecke und Trio in *D-moll* von R. Schumann.

Gera, 29. Jan. Das gestern von unserm Musikverein im Tivoli veranstaltete Concert (das vierte in dieser Saison) gewährte

durch die Mitwirkung der jungen Klaviervirtuosin Frl. **Amélie Staps** aus Brüssel (derzeit in Leipzig) und durch die erstmalige Aufführung einer Liszt'schen Composition „An die Künstler" für Männerchor und Orchester, besonderes Interesse. In den früheren Concerten dieser Saison hatten wir auch den Genuss, den Hornvirtuosen Adolf **Lindner** aus Leipzig und den Königl. Kammersänger v. **Osten** aus Berlin, sowie in voriger Woche in einem besondern Concert die Violinvirtuosin Frl. **Rose d'Or** aus Prag zu hören.

Wien. Die Künstlergesellschaft Aurora hat den funfzigsten Geburtstag Mendelssohn's durch einen Act schöner Pietät gefeiert, indem sie an ihrem letzten Versammlungsabend ausschliesslich Mendelssohn'sche Vocal- und Instrumentalcompositionen zur Aufführung brachte.

— Die Aufführung der Operette „**Die Oper am Fenster**" von Castinelt auf dem Theater an der Wien hat zu einem höchst interessanten Rechtsstreit Veranlassung gegeben, und liegt den hiesigen Gerichten zur Entscheidung vor. Das Resultat derselben wird für die Interessen der Wissenschaft und Kunst von den weitgreifendsten Folgen sein. Es kommt zur Frage: 1) Wird ein den deutschen Bundesstaaten angehöriger Verleger, der von einem ausländischen Autor, mit dessen Vaterland keine internationalen Verträge in Betreff des Nachdrucks oder Aufführungsrechts dramatischer und musikalischer Werke bestehen, wenn er diese Rechte für Deutschland erworben, geschützt. 2) Darf, nachdem der Klavierauszug eines dramatisch-musikalischen Werkes im Handel erschienen, eine Theaterdirection diesen dazu benutzen, um daraus eine das Originalwerk vorstellende Partitur herstellen zu lassen und diese ohne Genehmigung des Autors oder Verlegers in dieser Verunstaltung zur öffentlichen Aufführung bringen.

Die Consequenzen, welche aus einer für den Inländer ungünstigen Entscheidung folgten, wären: ad 1. dass alle bisher geschützten Werke ausländischer Autoren für Deutschland Gemeingut würden und ungeheure Summen Capital, welche diese repräsentiren, verlustig gingen; ad 2. dass alle Aufführungsrechte derjenigen dramatisch-musikalischen Werke, welche im Klavierauszug erschienen, und das sind alle Opern, jeder beliebigen Verstümmelung preis gegeben und beispielsweise „Hugenotten", „Lohengrin", „Cortez" u. s. w. mit beliebiger Instrumentation als Werke von Meyerbeer, Wagner oder Spontini, öffentlich dargestellt werden dürften.

Brünn. Gegenwärtig nehmen die ganze Aufmerksamkeit die beiden Violinvirtuosinnen **Virginia** und **Caroline Ferni** in Anspruch, die bereits drei Concerte bei erhöhtem Leggelde gegeben haben, wobei man die Räume des Orchesters zu Sperrsitzen umgestalten musste, weil der Zudrang ein grandioser war. Die Geschwister **Ferni** sind freundlich einnehmende Gestalten, die durch ihr durchweg elegantes Spiel einen magischen Reiz auf die Zuhörerschaft üben und sie in eine Art Verzückung zu versetzen verstehen.

Gratz. Hier machte ein Hr. **Schönbruck** (sein eigentlicher Name ist Bucovice von Kis Alaceka) als Max im „Freischütz" seinen ersten theatralischen Versuch. Hr. Schönbruck hatte vor seinem Auftreten schon eine gewisse Berühmtheit erlangt, indem derselbe als K. K. Oberlieutenant, nahe zum Rittmeister, seinen Abschied nahm, um sofort in ein Engagement beim Kärnthnerthor-Theater in Wien zu treten, wo er sofort auf fünf Jahre gefesselt wurde, mit einer Gesammtgage von 120,000 Gulden für diesen Zeitraum. Diese Mähr hatte denn das Publikum in Masse angezogen. Die Erwartungen wurden indessen nicht ganz befriedigt. Hr. Schönbruck besitzt eine sehr vortheilhafte Persönlichkeit und scheint schon fleissig auch dem Studium des Spiels obgelegen zu haben, was leider die meisten Sänger als unnöthig betrachten; denn er bewegte sich und sprach mit einer für einen Anfänger überraschenden Sicherheit. Sein Gesangsvortrag zeugte gleichfalls von tüchtigen Studien und namentlich ist die Aussprache des Textes ganz vortrefflich. Die Stimme ist ausgiebig, aber nicht sympatisch und scheint verschleiert, auch ist der Umfang nicht bedeutend, indem die Tiefe nicht sehr kräftig ist, das hohe *a* aber schon mit Anstrengung gebracht wurde. Namentlich schien Hrn. Schönbruck der Mittelsatz des Terzets im zweiten Act etwas unbequem. Dagegen trat das Finale des dritten Acts, besonders die Stelle: „Die Zukunft soll mein Herz etc." sehr schön hervor. Ob nun Hr. Schönbruck den Hoffnungen entsprechen wird, die man im Kärnthnerthor von ihm hegt, wagen wir noch nicht zu entscheiden und wollen wir ein ferneres Auftreten, das, wie wir vernehmen, in „Ernani" stattfinden soll, abwarten. Von den übrigen Mitwirkenden trat Hr. **Garnor** als Caspar sehr vortheilhaft hervor, sein Gesang, Spiel und Prosa waren vollkommen im Einklange und bildeten ein Ensemble, das einen ausgezeichneten Caspar repräsentirte. Frl. **Hartmann** schien nicht ganz disponirt, hatte aber recht verdienstliche Momente.

Lemberg. **Servais** gab hier bereits sein erstes Concert, und erregte sowohl durch seinen grossen Ton, wie durch seine vollendete Technik die allgemeine Bewunderung. Der ihn begleitende Pianist, Hr. **Lange**, erwies sich als sehr mittelmässig. Frl. **Wygrzywelska** sang einige Lieder in entsprechender Weise.

— Im polnischen Theater wählte die so beliebte Soubrette Frau **Mojeranowska** zu ihrer Einnahme die Donizetti'sche komische Oper in zwei Acten: „Betly" und vorher Dumas Vaters „Aufforderung zum Tanze". Die Oper war auf das Sorgfältigste einstudirt und fand eine recht freundliche Aufnahme.

Amsterdam. Halévy's „**Jaguarita**" hat in der deutschen Oper einen sehr günstigen Erfolg gehabt. Es fanden bereits drei Wiederholungen statt. Sehr tüchtig sind in der Darstellung Frl. **Wayringer** und Hr. **Breuer**. Auch Hr. **Egbard** ist im musikalischen Theile zu loben.

Gent. Der belgische Componist **Gevaert**, der sich vor einigen Tagen hier vermählte, ist auf seiner Brautreise in Belgien in allen Städten festlich begrüsst worden. Als er in Tournai im Theater erschien, stimmte das Orchester die Ouverture seiner Oper „*Billet de Marguerite*" an, worauf ihm der Kapellmeister, unter den stürmischen Beifallsbezeigungen des Publikums, einen goldenen Lorbeerkranz überreichte.

Paris. Ueber die Abendgesellschaften bei Rossini berichten Gutzkow's „Unterhaltungen am häuslichen Heerd": Der greise Maëstro empfängt alle Abende, und zwar im Ueberrocke und dunkeln Handschuhen — Madame Rossini hat es ihm nachgeben müssen — *sans façon, alla buona!* Sonnabends aber ist der höhere musikalische Empfangstag, den in Berlin stattfindenden Soiréen in einigen Häusern sowohl an Eleganz und Auswahl der Gesellschaft als den musikalischen Bestrebungen nach vergleichbar, jedoch sehr verschieden in Betreff der Bewirthung. Statt der reichhaltigen Berliner Buffets bietet das Rossini'sche nur einen Vorrath von Bisquit und Zuckerwasser dar. Das Programm des Abends ist überwiegend aus Compositionen des Gastgebers zusammengesetzt. An einem der letzten Sonnabende wurde eine kleine Operette, an welcher der Componist mit besonderer Vorliebe hängt, und die schon früheren Zeiten angehört, aber noch nie in die Oeffentlichkeit gekommen ist, im Costum vor einer sehr zahlreichen Versammlung aufgeführt. Ebenso machte eine Tarantella, welche der fast siebzigjährige Meister neuerdings componirt, und die eine der frischesten und lebendigsten Inspirationen enthält, viel Glück. Man sah an diesem Abend die künstlerischen Notabilitäten jedes Genres sehr zahlreich vertreten. Als eine der interessantesten erschien nur die einstmals

Weltgeschichte tanzende Marie Taglioni, jetzt Gräfin Voisin. Dieselbe empfängt im kleineren Maassstabe alle Donnerstage und unterhält in einer höchst lebendigen picanten Weise, mit einer vornehmen graciösen Leichtigkeit des Ausdrucks, vier Sprachen je nach Bedürfniss dabei stets untereinander sprechend. Obwohl die Jugendblüthe längst entflohen, hat sie doch noch viel Anmuth; mit reizendem Humor weiss sie vieles zu erzählen; die Krone von allem aber ist, wenn sie von Lola Montez und ihrem Zusammentreffen mit der spanischen Fliege in München berichtet.

— In Bezug auf die angestrebte Gleichheit der musikalischen Stimmung schreibt John Lemoine im *Journal des Débats*: Im vorigen Jahre wurde eine academische Commission ernannt mit dem Auftrage, die musikalische Stimmung Frankreichs festzustellen. Diese Commission, sagt man, hat ihre Arbeit beendet, und wir werden bald wissen, wenn auch nicht auf welchem Bein wir tanzen, so doch aus welchem Ton wir pfeifen sollen. Es wird hinzugefügt, man werde den Ton herabstimmen, was keine kleine Erleichterung für die Tenoristen sein wird, welche Nichts mehr herausbringen können, und was auch den Blechinstrumenten, welche unsern Delécluze zur Verzweiflung bringen, einen heilsamen Dämpfer aufsetzen soll. Diese Maassregel konnte nur in Frankreich stattfinden. Das französische Volk, welches sich aus Eitelkeit in den Ruf gebracht hat, launisch und ungeduldig gegen die Ordnung zu sein, ist im Grunde das disciplinirbarste und am meisten über einen Kamm geschorene Volk der Erde. Die Einheit ist sein Ideal, und alle Regierungen, Monarchie, Republik, Kaiserreich haben sie mit einer gleichen Wuth der Logik gesucht. Nur in Frankreich konnte ein Tenor, der mehr oder weniger hoch sang, als ein ewiger Feind der Ordnung, der Religion, der Familie und des Eigenthums angesehen werden. Wir werden nicht eher zufrieden sein, als bis wir uns von der Regierung kleiden, waschen und scheeren lassen, und wir verzweifeln nicht, den Tag zu sehen, wo alle Franzosen im Takte singen, stimmen und denken werden. In einem so wohlorganisirten, reglementirten gesellschaftlichen Zustande muss man bisweilen das Bedürfniss verspüren, Arme und Beine zu recken und ein C aus voller Brust zu versuchen. Wer hat nicht das unwiderstehliche Gefühl gehabt, mitten in einer Predigt zu niesen oder in einer stillen Versammlung sich auf den Kopf zu stellen? Da diese Frage nicht vor den Congress gebracht worden ist, so wissen wir nicht, ob sie Gegenstand eines Europäischen Zusammenspiels sein, und ob die Stimmung Frankreichs über die Grenzen hinausgehen wird. In allen Fällen kennen wir ein Volk, welches sie nicht annehmen wird, und wir möchten wohl wissen, wie man es anfangen würde, die Engländer zu hindern, falsch zu singen. Würden die Engländer vielleicht eine in Paris angefertigte Stimmgabel willkommen heissen? Es käme schliesslich nur darauf an, wer endlich den Tact zu schlagen habe. D. Th.-A.

—•—, 13. Febr. Während die Concert-Fluth immer höher und höher steigt, während musikalische Matinéen und Soiréen in immer drohenderer Fülle sich uns aufdrängen, verlässt das Opern-Repertoir nicht seinen alten, wohlbekannten Weg, und tröstet seine Habitués durch eine nahe glänzende Zukunft. Hier treffen wir nun in erster Reihe die Opéra comique, die ihr Publikum, das trotz der anerkennungswerthen Leistungen des Hrn. Montaubry nicht mehr den allzuleichtfertigen Melodieen des „trois Nicolas“ des Herrn Clapisson Beifall spenden will, stolz auf die Idans des März verweist, in denen „le val mandit“, das neue sehnsuchtsvoll erwartete Werk Meyerbeer's, für die bis jetzt erlittene Unbill in glänzender Weise entschädigen wird. Die grosse Oper verspricht bereits für den 21. Februar Felicien David's neueste Schöpfung „Herculanum“, in der eine bisher ungekannte Preshi ruhmvoll mit der allseits als vorzüglich anerkannter Musik zu wetteifern berufen ist, und wo schliesslich beide nicht verfehlen können, den vollständigsten Sieg davon zu tragen. — Das Théâtre lyrique hat diese Woche gefeiert, um desto eifriger die Repetitionen von Gounod's „Faust“ und der „Fée Carabosse“ von Massé zu betreiben, und es hofft namentlich durch ersteres Werk würdig an die „noces de Figaro“ anzuknüpfen, die 110 Mal Paris und die Provinzen nach dem Boulevard du Temple gelockt haben. Madame Miolan, der reizende Cherubin in der „Hochzeit des Figaro“, die durch den vollendetsten Gesang, wie durch naiv-anmuthsvolles Spiel unsern unsterblichen Mozart den Parisern in seiner wahren hohen Gestalt, nicht verzerrt durch moderne Flitter, gezeigt hat, wird im „Faust“ die Rolle des Gretchen übernehmen, und somit ist der Erfolg im Voraus gesichert. — Und nun die Soiréen und Concerte. Von ersteren auch nur andeutungsweise berichten, hiesse, sowohl der Zeit als dem Raume nach, unübersteigliche Hindernisse überwältigen wollen, und deshalb erwähne ich nur der Sonnabende des Maestro Rossini, in denen wir nicht wissen, ob wir mehr die Liebenswürdigkeit und Jovialität des in voller Jugendfrische kräftigen Meisters oder die uns gebotenen musikalischen Gaben anerkennen und bewundern sollen. Er hat in vertrautem Kreise für die nächste Woche eine Salon-Oper versprochen und ebenfalls vertrauter Weise mitgetheilt, dass die Musik von Rossini sei, und hierüber zu schreiben, werde ich als gewissenhafter Correspondent nicht ermangeln. Auch von den Concerten will ich nur eines erwähnen, aber eines vorzüglichen, dessen, das Vieuxtemps am Mittwoch, zur Freude aller seiner Zuhörer, veranstaltet hat. Wir hörten in demselben eine noch nicht edirte Composition Vieuxtemps: „Fantasia appassionata“, und wir erinnern uns selten, eine solche enthusiastische Versammlung gesehen zu haben, die nicht minder dem pikanten, originellen, vielfach verschlungenen und stets glücklich gelösten, durch Kühnheit und Neuheit überraschenden Werke, wie dem ausführenden Meister, dem mit vollem Fug und Recht, als „König der Geiger“ bezeichneten Künstler, nicht endenwollenden Beifall zujauchzte. Ich wollte eben schliessen, doch da sehe ich noch vor mir Berichte aus der Provinz liegen und unter andern aus Belgien, das in musikalischer Beziehung in Frankreich als das sieben und achtzigste Departement betrachtet wird und somit gewisse Ansprüche auf unsere Beachtung hat. Aber auch unter ihnen kann und will ich nur einer musikalischen Aufführung gedenken, da alle Berichte gleichlautend lobend desselben erwähnen. Ein von der philharmonischen Gesellschaft in Gand veranstaltetes Concert hat mehr denn zweitausend Zuhörer versammelt, so lesen wir, da das Programm anzeigte, Frl. André aus Paris habe ihre Mitwirkung zugesagt. Die gefeierte Künstlerin entsprach auch vollständig dem ihr vorangegangenen Rufe, und wenn bereits eine Cavatine aus dem „Trovatore“ und eine Arie aus den „Puritanern“ die gut geschulte, in der wahren italienischen Methode heimische Sängerin verrieth, so hat die mit seltener Meisterschaft vorgetragene Arie des „Freischütz“ wahrhaft exaltirt, was den Dilettanten der guten Stadt Gand, die Weber den Vorrang vor Verdi einräumten, nur zur Ehre gereicht. —•—

London. Mendelssohn's funfzigster Geburtstag wurde hier am 2. Februar durch ein Riesenconcert in St. Martins Hall auf's würdigste gefeiert. Es versteht sich von selbst, dass nur Werke des Verstorbenen zur Aufführung kamen. Hr. Pauer unter Andern spielte das *D-moll*-Concert für Pianoforte, und wie immer in England, wo es sich um eine Mendelssohnfeier handelt, war auch diesmal der Saal bis in die entlegensten Räume gefüllt.

Turin. Von der wachsenden Popularität Meyerbeer's in Italien mögen folgende Daten einen Beweis geben: „Robert“ wurde zur Eröffnung des Carnevals in Turin gegeben, ebendaselbst im

Theater Victor Emanuel „die Hugenotten". Der „Nordstern" ist in Vorbereitung. In Bologna ist „Robert", in Venedig der „Prophet" an der Tagesordnung. In Genua wird nächstens Madame Stoltz die Fides im „Propheten" singen.

— Hier finden dieses Jahr zum ersten Male Kammermusikconcerte statt. Das Programm bringt ein Trio von Spohr, ein Quintett von Beethoven und ein Sextett von Onslow.

Genua. Der berühmte Violinspieler Sivori hat in einer Privat-Soirée des Pianisten A. Pescio, unterstützt durch die Herren Mariani, Preve und Vangano, ein Quartett von Mozert, zwei von Beethoven und ein Trio von Mendelssohn gespielt.

Mailand. Die hiesige Musikzeitung „*Gazetta musicale*" brachte ihren Lesern die Nachricht von der Aufführung der Schumann'schen „Pilgerfahrt der Rose" in Prag und übersetzte den Titel des Werkes mit „*il Pellegrinaggio di S. Rosa*" (die Pilgerfahrt des (oder der) heiligen Rose!) Auch gut!

Nizza. Sophie Cruvelli, jetzige Baronin Vigier, hat im hiesigen Theater ein Concert für die Armen veranstaltet und als Hauptperson darin mitgewirkt, in Gegenwart des Königs von Würtemberg, des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, des Herzogs von Carignan, des Grossfürsten Constantin von Russland u. s. w.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42 und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 8. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. Februar 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie

Recensionen.

Theodor Rode. Zur Geschichte der K. Preuss. Infanterie- und Jägermusik. Ein Sendschreiben an den Kammermusikus und Director der Musik des Garde-Corps Hrn. W. Wieprecht. Leipzig 1858. Kahnt.

Man muss es dem Verfasser dieser kleinen Schrift Dank wissen, dass er auf einem Gebiete Beiträge giebt, welches practisch zwar einen weiten Platz einnimmt, aber in historischer, kritischer oder sonst welcher Forschung bisher ziemlich brach liegen geblieben ist. Dagegen kann man es nur bedauern, dass seine Beiträge, statt in ruhiger, sachlicher Erwiederung gegeben zu werden, unter dem Einflusse persönlicher Indignation gegen den Vertreter dieses Zweiges der Kunst abgefasst worden sind. Unseres Erachtens war die erste Veranlassung zu solch einem Feuerbrande, wie dieser ist, ziemlich unschuldiger Art. Es war nämlich bei Gelegenheit einer Preisausschreibung von Märschen das Wort: „nach dem Wieprecht'schen Systeme" mit fallen gelassen worden, namentlich hatte sich die Musikzeitung „Echo" desselben bedient; dies geschah jedoch in so euphamistischer Umgebung — sie bezeichnete unter andern die Directoren mehrerer Regimentsmusiken als „Generalmusikdirectoren", dass das „System" allein schon hierdurch seinen Nimbus verlieren konnte, wenn man gar den Ausdruck nicht nur ganz als „Zusammenstellung" genommen wissen wollte. Freilich musste ja dann auch dieser sich einer Beleuchtung der Kritik unterwerfen. In einer Musikzeitung nun macht sich das heimlicher und da wäre es dem lauernden Blicke vielleicht verborgen geblieben. Da es aber von da in die Tagesblätter überging, so kam es hiermit auf den öffentlicheren Fechtboden der Meinungen und fand da scharf geschliffene Hieber, welche auf das System unbarmherzig losklopften. Denn in der That, dies wird Hr. W. selbst einräumen: System ist ein gewaltiges Wort; das kann keiner ohne hohe Berechtigung und tiefe Begründung gebrauchen. Das Terrain war jedoch auch hier nicht ausreichend. Daher wählte der Verfasser die Leipziger neue Zeitschrift für Musik zur weiteren Ausfechtung dieser Angelegenheit, woraus nun als besonderer Abdruck die vorliegende Brochüre hervorging, mit welcher, da sie als Sendschreiben auftritt, eine Herausforderung, mindestens zur Entgegnung, wenn nicht gar zur Rechenschaft, wie der Verfasser wünscht, verbunden wird, so dass Herr W. nicht gut stillschweigen können wird, ohne seiner Stellung, wo nicht gar seiner Ehre etwas zu vergeben. Der Verf. nun lässt an dem vermeintlichen Systeme weder Stumpf noch Stiel und bestreitet alles und jedes Verdienst um die gedachten Zweige der Militairmusik, sondern weist Inconsequenzen die Menge, zum Theil aus den Ansichten selbst, ja endlich sogar Verderben aus den damit im graden Widerspruche stehenden Handlungen nach.

Von der Infanteriemusik sagt er, dass, wenn zu dem bereits Vorhandenen Zusätze gemacht worden seien, grade durch diese ihre Wesenheit untergraben wären. Dies sei besonders mit der Cornettinstrumentirung, nach Beseitigung der für die Infanteriemusik wesentlichen vier Waldhörner, geschehen. Die Cornette aber seien nur rohere, stumpfere Vertreter der in Oesterreich seit lange eingeführten weit gesangvolleren, zarteren Flügelhörner, bestenfalles also nur eine Adoption südheimathlicher Instrumente mit märkischem Zuschnitt. Wären sie als Verbesserung anerkannt worden, so würden sie die Regimenter eingeführt haben. Dies sei jedoch so wenig der Fall, dass die wenigen, welche dies thaten, sie entweder wieder beseitigten oder im Begriff

seien, sie zu beseitigen. Alles Uebrige aber, mit wenigen Ausnahmen, sei noch so, wie es lange zuvor gewesen. Indem der Verf. hierfür den geschichtlichen Beweis liefert, der bis in das Jahr 1805 zurückgeht, wobei er eine gründliche Sachkenntniss darlegt und manches Dankenswerthe beibringt, kommt er zu dem Ergebniss: dass alle Instrumente, welche nach dem Bestellungsjahre des Hrn. W. also seit 1838 bei der Militairmusik eingeführt worden seien, nur als consequente Durchführung der einmal erfundenen Ventile anzusehen seien. Selbst die Tuba ist also weiter nichts, als eine Folgerung aus den Ventilen und (wir fügen hinzu) ein Ungeheuer, welches alle übrige Musik auffrisst und immer isolirt dasteht. Sie ist, sagt der Verfasser, dem Bomberdon nachgebildet, nur anders gestürzt; ebenso das Tenorhorn dem österreichischen Bassflügelhorn u. s. f. Des Bathyhons erwähnt er nur als eines todtgeborenen Kindes. Durch die Ueberwucherung der Cornette aber und aller aus ihnen gemachten Folgerungen sei eine Cavalleriemusik in die Infanterie hineingekommen, was im Widerspruche mit der Sache sei. *Ad vocem* „Widersprüche“, führt der Verfasser die Briefe des Hrn. W. über Militairmusik vom Jahre 1845 in der Berliner (Geillard'schen) Zeitung, man muss gestehen, mit Geschick *ad absurdum*, indem er dessen eigene Ansichten an seine Handlungen hält, namentlich in Betreff des Arrangirens von eigentlichen Clavierstücken für die Militairmusik, wogegen die gedachten Briefe sich ihrer Zeit sehr scharf und treffend ausgesprochen hatten.

Auch die Geschichte der Jägermusik, zu welcher der Verfasser übergeht, führt er bis in das Jahr 1806 zurück, um darzuthun, wie deren Kern im Waldhorn stets erkannt sei und erkannt werden müsse. Zwar habe Hr. W. nie von einem System, das er aufgestellt, gesprochen. Dagegen sei er es, der 1857 die Jägermusik völlig beseitigt habe. Der Verf. beweist dies durch eine vergleichende Uebersicht, welche ergiebt, dass zur Cavalleriemusik, wie sie ist, lediglich als Anhängsel drei Waldhörner in *Es* hinzugefügt seien; hierzu nur noch die Pferde hinzugefügt, sagt er, und die Cavallerie sei fertig. Er nennt dies Degeneration, Monstrosität und fordert dafür Rechenschaft; namentlich möchte er wissen, ob dienstlich, wie es hätte sein müssen, hierüber höheren Ortes Bericht erstattet worden sei. Endlich kommt er auch hier auf das Ergebniss, dass wie aus der Infanteriemusik, ebenso aus der Jägermusik die Cornette zu entfernen seien; sie gehören in die Cavalleriemusik; diese sei das eigentliche Feld der Wirksamkeit des Hrn. W., auf welchem er ihm seine Verdienste lasse.

Der Verf. will also, dass jedem Zweige der Militairmusik seine Besonderheit gelassen werde, mindestens (worin ihm jeder Unterrichtete beistimmen wird), dass nur diese in's Licht und nicht ein *Mixtum compositum* an die Stelle solcher Wesenheit trete. Es könnten ja sonst die Oboen und Fagotte, auch Flöten und Clarinetten zu Gunsten der Cornette und Tuben nach und nach annullirt werden. Diese Frage ist, obwohl durch die Streitschrift angeregt, in weitere und vielseitige Erwägung zu ziehen. Wir wünschen im Interesse der Sache, dass sie in ruhiger Entwickelung in das objective Gebiet der Wissenschaft übergehe. Es sind überhaupt auf dem Felde der Militairmusik noch manche Fragen zur Erledigung zu bringen; und zwar nicht allein ihre Geschichte, welche wir positiv, nicht polemisch, dargestellt wünschen, sondern auch eine Geschichte der Marschmusik im Allgemeinen. Seit wann wird denn überhaupt nach Musik marschirt und wie hat sich diese allmählig herangebildet? Dann die ästhetische Seite dieser Musik: soll sie blos kriegerischen Lärm machen? Und — wie weit soll sie vom Marsche aus auf andere Gebiete z. B. die Opern- und Symphonie-Arrangements übergehen? Und dergl.

Fl. Geyer.

M. Hauser, Aus dem Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen. Briefe aus Californien, Südamerika und Australien. Gesammelt und herausgegeben von S. Hauser. 2 Bände. Leipzig, Fr. Ludw. Herbig. 1859.

In den letzten fünf Jahren (1853—58) brachte das Feuilleton der „Ostdeutschen Post“ eine Anzahl Reisebriefe des Violinspielers Michael Hauser aus Pressburg, die einiges Aufsehen und Interesse, namentlich der Ortschaften und Plätze wegen erregten, von wo aus sie datirt waren. Virtuosenconcerte in den Hauptstädten der vereinigten Staaten, und in denen des spanischen und brasilianischen Amerika waren nichts Neues mehr; aber einem, nicht unrühmlich bekannten deutschen Geiger in den Minen von Sacramento, Stokton, Novera, ferner in den australischen von Paramatta, Bathurst, Moreton-Bay, Penritho, Belleret, Geelong und auf den Sandwichsinseln „in Musik machend“ zu begegnen, kann unmöglich verfehlen, eine gewisse Theilnahme zu erregen, wenn auch keineswegs eine künsterische. Wie die Diggers in den Minen mit Hacke und Spaten, sucht Hr. Hauser mit Fidel und Bogen nach Gold, bei dessen Anblick, wie er selbst sagt (Pag. 23. 1. Theil und an anderen Stellen) „ihm die Augen übergeben“. Wir wollen ihn deshalb nicht schelten, jeder Mensch verfolgt ein Ziel im Leben, dieser ein ideelles, jener ein materielles; nur muss letzterer uns nicht glauben machen wollen, dass er bei seinem Geschäft grosse Seelenschmerzen empfände, weil es eben kein ideelles. Wer, wie Hr. Hauser seit beinahe zwei Decennien alle Länder der Erde durchzieht, um mit schlechter Musik Geld zu machen, muss uns mit seinen Klagen verschonen, dass es ihm ungemein leid thue, sein Talent zu depraviren. Einem so geschickten Geiger wie er war, konnte es nicht schwer fallen, ein Engagement in einer anständigen Capelle zu finden, und so ein respectabler Jünger im Tempel der Kunst zu werden. Freilich musste Herr H. dann, nach dem gewöhnlichen Laufe der Dinge auf Anhäufung jenes Metalls, das ihm die Augen übergehen macht, verzichten. Aber wer nicht den Muth hat, für die Kunst ein Märtyrer zu werden, der ist eben kein ächter Künstler.

Mehr als naiv klingt es, wenn Hr. Hauser, nachdem er uns vorlamentirt, wie peinlich es ihm sei, einem Digger-Publikum am Sacramento seine Kinkerlitzchen „Der Vogel auf dem Baume“ (und wie seine Goldpiecen sonst heissen) vorzuspielen, dem Leser folgenden Geschäftscoup zum Besten giebt:

„Ich hatte vom englischen Gouverneur zu Melbourne den „Auftrag erhalten, einen Festmarsch zur Eröffnungsfeier der „ersten australischen Industrieausstellung zu componiren. „Da es mir an Geduld, Zeit, Lust und noch verschiedenen „anderen Dingen mangelte, die zu einem Effectmarsch für „das australische Publikum unumgänglich nöthig sind, so „beging ich eine kleine (?!) Felonie, schrieb den „Marsch ab, den ich einst in Schweden im Auftrage „des dortigen Königs zur Krönungsfeierlichkeit com- „ponirte, und schickte ihn an das Comité. Gestern fand „die Probe statt. Der Marsch wurde mit grosser Accla- „mation aufgenommen, und ausser den versprochenen 200 „Pfund Honorar, erhielt ich noch von S. Exc. dem Gou- „verneur eine Brillantbusennadel“. (Band II. Pag. 94.)

Wir wissen nicht, worüber wir mehr erröthen sollen, ob über diese That eines Mannes, der sich mit Emphase einen „deutschen Künstler“ nennt, oder über die Naivität sie selbst zu veröffentlichen. — Es dürfte kaum nöthig sein, das Gnadengeschenk, das Hr. Hauser von S. M. dem Könige von Schweden für den Marsch erhalten haben wird, zu dem australischen Honorar hinzuzurechnen, um der Vermuthung Raum zu geben, dass Hr. H. für diese *à deux mains* ausgebeutete Gelegenheitscomposition mehr eingenom-

men hat, als Mozart für seine sämmtlichen Opern. Der Herausgeber der Briefe, Hr. S. Hauser, Bruder des Virtuosen, theilt im Vorworte mit, dass Hr. M. Hauser am 1. Januar 1850 Europa verlassen habe und Ende August v. J. über Suez und Malta nach Oesterreich zurückgekehrt sei, also fast neun Jahre weltumgeigend beschäftigt gewesen ist. Zuerst fiel er Barnum in die Hände, der ihn Miska (statt Michel) taufte, und ihm (Hrn. Miska H.) „seinen merkantilen Werth" (B. I. P. 4) klar machte. Herr M. H. scheint von der moralischen Würde des Hrn. Barnum wenig überzeugt; indess wird er nach vollbrachtem Geschäft jetzt doch vielleicht zugeben müssen, dass die Schule des Hrn. Barnum für die Kunstzwecke, welche er (Herr Hauser) neun Jahre lang verfolgte, mindestens so viel werth war, als das Lehrgeld betrug, das er seinem grossen — Lehrer bezahlen musste.

Berlin.

Revue.

Der bedeutende Ruf, welcher aus den verschiedensten Weltgegenden von der grossen Virtuosität Leopold v. Meyer's zu uns gedrungen, konnte nicht verfehlen, dass seinem Erscheinen bei uns ein ganz besonderes Interesse zugewendet wurde. Von unseren Allerhöchsten Herrschaften durch ausgezeichnete Anerkennung beglückt, in Privatkreisen bewundert, war das grössere Publikum, zu dem die Kunde seiner ausserordentlichen Virtuosität bereits gedrungen, gespannt, in seinem am Sonnabend veranstalteten Concerte sich persönlich zu überzeugen. Der stürmische Beifall, welcher ihm von dem glänzenden Auditorium, unter dem sich II. KK. HH. die Prinzessinnen Carl und Friedrich Carl befanden, gespendet wurde, mag dem Künstler beweisen, wie empfänglich unser Publikum für aussergewöhnliche Kunstleistungen ist. Wir stellen ihn als Virtuosen in die allererste Reihe der Klavierspieler. Seine Compositionen sind eben so geschmackvoll als dankbar für das Instrument und von ihm vorgetragen, von einer oft bezaubernden Wirkung. Unter den anwesenden Zuhörern befand sich auch der berühmte Componist und Klaviervirtuose Henri Herz, aus dessen Fabrik sich Herr v. Meyer eines Instrumentes zu seinen Vorträgen bediente; wir glauben unserm ausgesprochenen Urtheil keine schlagendere Bestätigung hinzufügen zu dürfen, als dass dieser berühmte Künstler, begeistert von der Virtuosität, ihm ein Instrument seines Fabrikats (im Werthe von 4000 Frcs.) als Zeichen seiner Anerkennung und Bewundrung zum Geschenk verehrte. Wir zweifeln nicht, dass das folgende, für Dienstag angekündigte Concert sich eines gleich pecuniären und künstlerischen Erfolges wie das diesmalige zu erfreuen haben wird. Das Concert wurde durch Frl. Sofia und Frl. Marschalk (Letztere eine Schülerin des Hrn. Mantius) unterstützt, eine weiche, anmuthige Stimme von schönem Umfang, sehr gefühlvoller und empfundener Vortrag und vorgeschrittene Technik zeichnen die junge Künstlerin aus.

Am Donnerstag den 17. fand im Salon des Hrn. Pianofortefabrikanten Perau die 8. Quartett-Soirée der Herren Oertling, Rehbaum, Wendt und Hofmann unter Mitwirkung der Pianisten Herren Franz Becker und L. Höven statt. An der Spitze des Programms stand die berühmte Clavier-Violin-Sonate Op. 47 von Beethoven, welche von den Herren Becker und Oertling in der Totalität sehr beifallswürdig vorgetragen wurde. Im Finale schien hie und da der Rhythmus ein wenig durch ein übereiltes Tempo zu leiden. Schon bei dieser ersten Nummer des Programms stellt sich heraus, dass der Salon, der für industrielle musikalische Zwecke gebaut ist, sich nicht in gleichem Grade für artistische Exhibitionen eignet; er ist besonders der Klangentwicklung der Bogeninstrumente keineswegs günstig. Besser, ja sogar sehr gut wirkte der von Herrn Perau gestellte Flügel, obwohl es kein eigentlicher Concertflügel war. Hr. Perau hatte vielmehr ein Instrument seiner Offizin ausgesucht, das eben stark genug war, um vier Streichinstrumenten den nöthigen Widerstand zu leisten, und sich namentlich durch seinen äusserst lieblichen Klang für die Zwecke der Kammermusik eignete. Auf die Sonate folgte Mozart's köstliches D-moll-Quartett, das namentlich im Adagio von den vier obengenannten Herren ganz vorzüglich, wie im Ganzen höchst beifallswerth ausgeführt wurde. Den Schluss bildete Franz Schubert's mehr reizendes und brillantes, als tiefsinniges Quintett (A-dur) für Clavier und Streichinstrumente (mit Contrabass) in welchem Hr. L. Höven die Pianoforteparthie in jeder Beziehung sehr brav, geschickt und verständnissvoll ausführte. Namentlich sprachen die von allen Betheiligten trefflich executirten Variationen über „Die Forelle" den zahlreich versammelten, dankbaren Hörerkreis gar freundlich an, und wurden lebhaft applaudirt.

Freitag den 18. im Cäciliensaale der Singacademie fünfte Quartettversammlung der Königl. Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, E. Richter und L. Espenhahn. Herr Zimmermann ist nicht nur der vorzüglichste Schüler des seel. Möser, sondern auch der Fortsetzer der einst mit Recht berühmten Möser'schen Quartettsoiréen, und für dieses, mit hoher Uneigennützigkeit, ächter Kunstliebe und männlicher Rüstigkeit begonnene und durchgeführte musikalische Unternehmen gebührt ihm ein ehrenvoller Platz in der Kunstgeschichte Berlins. Das selten gehörte Trio in Es-dur (Op. 3) für Streichinstrumente von Beethoven wurde von den Herren Zimmermann, Richter und Espenhahn in allen sechs Sätzen zu vollendeter Wirkung erhoben. Bei dem Mendelssohn'schen Quartett (E-moll, Op. 44, No. 2) vervollständigte Herr Ronneburger das treffliche Ensemble. Für die Krone des Abends, und zwar in jeder Beziehung, möchten wir indess Haydn's köstliches (B-dur-Quartett (Cah. 17, No. 1) bezeichnen. Er kennt am besten die Grenzen dieser Kunstform, weiss am klarsten was hineinpasst und was nicht mehr hineinpasst; er wird nie symphonisch und ouvertürlich, mit einem Wort: er ist der ächte prädigirende Kammermusikus von Apollo's Gnaden.

Vor einem eingeladenen Auditorium fand am letzten Sonntage den 20. eine durch Herrn Robert Eitner veranstaltete Matinée musicale im Mäder'schen Saale statt. Das Programm enthielt sechs Compositionen des Herrn Veranstalters, welche alle Zeugniss ablegten von einer sehr fertigen Beherrschung und Durchbildung der tonsetzerischen Technik. Hatten wir auch nicht eben eine besondere Originalität musikalischer Erfindung zu bewundern, so muss doch das edle Streben des Hrn. Eitner rühmlich anerkannt werden, sich mit Talent und Erfolg an die grossen Muster einer classischen Vergangenheit formell anzuschliessen. Vor Allem documentirte sich diese Richtung in dem 4. Satze seines „Stabat mater", dessen Fuge nur leider in der Wirkung durch eine ungenügende Execution beeinträchtigt wurde. Im Vortrage der Beethoven'schen As-dur-Sonate (Op. 110) zeigte sich Hr. Eitner als ein Clavierspieler von solidem Gepräge und nicht gewöhnlicher Technik.

Das Orchesterconcert des Herrn Siegismund Blumner, eines talentreichen jungen Pianisten, Schüler von Carl Mayer (wie wir hören), hatte mit vielen Hindernissen zu kämpfen gehabt, und anstatt am 27. Januar (dem Geburtstage Mozerts) lief es est am Montag den 21. Februar von den Werften der Singacademie in's frische Kielwasser der musikalischen Oeffentlichkeit. Wenn man unter der Firma „Orchesterconcert" hauptsächlich und vorzugsweise Symphonien und Ouvertüren erwar-

tet, so trug das Concert des Hrn. Blumner diesen Namen nur unter Einfluss des Motto's *lucus a non lucendo*, indem das Orchester nur in der Ouvertüre zum „Don Juan" (die uns im *Andante* etwas zu schleppend erschien) als selbstständig wirkende Macht auftrat. Freilich hatte es uns in dem originellen und lieblichen Clavierconcert von Robert Schumann (A-moll) gar viel Eigenes und Intimes mitzutheilen, und gerirte sich keineswegs als Schleppenträger des Soloinstrumentes, allein es war doch immer nur bestenfalls sein Partner und die freie Selbstbestimmung fehlte. In diesem Schumann'schen Werke trat der Concertgeber zuerst auf, für uns überhaupt zuerst, und zeigte sich nicht nur als ein sehr tüchtiger, feiner Clavierspieler, sondern auch, und schon durch die Wahl eines solchen Stückes, als ein verständnissreicher gediegener Musiker, — für den die blos jonglirende Schule der Pianoforte-Virtuosität ein überwundener Standpunkt ist. Sowohl diese treffliche Leistung, als die späteren Vorträge der gewählten Compositionen von Bach, Chopin und Carl Mayer wurden vom zahlreich versammelten Auditorium mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Unterstützt wurde Herr Blumner durch Herrn Musikdirector Vierling, welcher als Dirigent fungirte, durch die Sängerin Fräul. Kraus aus Wien und den Tenoristen Rud. Otto, der Lieder von R. Schumann in ganz ausgezeichneter Weise vortrug und wie immer lebhaften Beifall erntete, der aus Höflichkeitsrücksichten der jungen Sängerin, welche die sogenannte Briefarie der Donna Anna aus „Don Juan" (übrigens sehr brav und lobenswerth) vortrug, in noch erhöhtem Maasse zu Theil wurde. Frl. Kraus ist ein sehr viel versprechendes Talent; allein sie wird einiges zu vergessen und einiges zu lernen haben. Wir möchten das häufige Vibrato nicht für eine Schwäche der Stimme, sondern nur für eine üble Gewohnheit halten, die zu den zu vergessenden Dingen gehört. Frl. Kraus studire zunächst ein feststehendes, nicht vibrirendes *Mezza voce* und behandle namentlich das Passagenwerk in diesem Stücke grade, eingedenk, dass Fiorituren von *fiori* abgeleitet sind, und man mit Blumen graziös und tändelnd umzugehen hat. d. R.

Nachrichten.

Berlin. In dem am Sonnabend stattfindenden Hofconcert werden Hr. von Meyer und Hr. von Bülow die Ehre haben, mitzuwirken.

— Herr Commissionsrath Woltersdorff hat für die Kroll'sche Bühne die jüngsten Berühmtheiten, die beiden Violinistinen Geschwistern Ferni, engagirt. Die jungen Künstlerinnen haben bei ihrem ersten Erscheinen in Deutschland, im November in Wien, ein fabelhaftes Aufsehen erregt; ihr erstes Auftreten, welches hier bereits stattgefunden, fiel diesem Ruf vollkommen entsprechend aus, und kommen wir ausführlicher darauf zurück. Nach der Spener'schen Zeitung ist dem Herrn Woltersdorff die Concession zu einem neuen Operntheater in Berlin ertheilt worden.

— In der Gesellschaft für Heilkunde hielt der Gesanglehrer Dr. Schwarz vorgestern einen Vortrag über die Aneinanderreihung der Töne der menschlichen Stimme, und errang sich besonders durch den thatsächlichen Nachweis, dass die physiologische Kenntniss des im Gesangunterricht zu behandelnden Organs für eine sichere und gute Gesanglehre nicht nur nutzbringend, sondern geradezu unentbehrlich ist, die allgemeine Zustimmung der anwesenden Herren Aerzte.

Aachen. Zum 1. Male: „Prinz Eugen", Oper von G. Schmidt.

Breslau. In Vorbereitung: „Das Mädchen von Elisondo" von Offenbach.

Erfurt. Das dritte Familien-Concert des Sollerschen Musik-Vereins brachte uns Mozarts *Es-dur*-Sinfonie. Unter Leitung des Musik-Directors Golde wurde das Werk mit Präcision, Reinheit und feiner Nuancirung executirt. In dem zweiten Theile hörten wir das *G-moll*-Concert von Mendelssohn, welches ein Mitglied des Vereins mit Geschmack und Brillanz vortrug. Die Palme des Abends trug Frl. Frassini, zur Zeit Herzogl. Gothaische Hofopernsängerin, davon. Sie sang mit der vollsten Technik eine Arie aus „Torquato Tasso", die Arie der Donna Anna und das Duett aus „Hans Heiling". Bei dem Letzteren stand ihr würdig zur Seite Hr. Reer, der mit schöner, metallreicher Stimme durch den Vortrag einer Romanze aus „Diana von Solange" und Küken's Lied „die Sternlein" das Publikum entzückte. Fräulein Frassini entfaltete vor uns ihr schönes Talent.

Königsberg. Das Seitens unserer Theater-Direction veranstaltete Benefiz für das in Dresden zu errichtende Weberdenkmal hat zu dem Zweck eine reine Einnahme von circa 50 Thalern geliefert. Das zur Aufführung gebrachte Festspiel zum Andenken an Carl Maria von Weber, so wie die dargestellten lebenden Bilder und dann die Aufführung des „Freischütz" fanden vielen und gerechten Beifall. Unser Decorationsmaler Hr. Gruner hatte durch die neue die Wolfsschlucht darstellende Decoration wieder die Bühne trefflich geschmückt, schade dass der Höllenspuk dies Mal noch nicht so wirksam hervortrat, wie es wohl der Fall gewesen wäre, wenn tüchtige Decorationsproben abgehalten worden wären. Auf unserer Bühne hat sich in letzter Zeit manches Erfreuliche gezeigt. Aelteren Musikfreunden wird die erneute Aufführung der Winter'schen Oper „Das unterbrochene Opferfest" von Interesse gewesen sein, zumal die Darstellung billigen Ansprüchen wohl genügen konnte. Nicht minder anziehend ist wohl für Opernfreunde die Vorstellung der Weber'schen „Silvana" gewesen. Die Composition ist eine Schöpfung Weber's aus frühester Jugendzeit.

Posen. Um allen möglichen Anforderungen zu genügen, hat die Direction ein Opernpersonal engagirt, von dem selbst unser schwer zu befriedigender musikalischer Kritiker Dr. Schladebach wiederholt eingestanden hat, dass es Vorzüglicheres leiste, als manche reich dotirte grössere Bühne und dass unsere Stadt vielleicht nur einmal ein ähnliches Ensemble aufzuweisen gehabt hat. Wir nennen die vortreffliche Coloratursängerin Fräul. Holland, eine schöne junge Dame, die mit hervorragenden Stimmmitteln eine vorzügliche Gesangbildung, einen durchaus correcten Vortrag und ein höchst anmuthiges Spiel verbindet, so dass sie z. B. als Susanne in „Figaro's Hochzeit" nicht leicht übertroffen werden dürfte. Neben ihr müssen Frl. Wallbarger, der Bassist Schön, der Baritonist Borkowsky und der für einen längeren Gastrollencyclus engagirte Tenorist des Braunschweiger Hoftheaters Himmer so wie der wackere Musikdirector Maassig genannt werden, der sich um die Leistungen des Chors und des Orchesters allgemein anerkannte Verdienste erworben hat.

Stettin. Neu einstudirt: „So machen es Alle." Nach „*Cosi fan tutte*" neu bearbeitet von L. Schneider. Musik von Mozart.

— Im Saale des Casino veranstaltete der Hofpianist Herr Hans von Bülow aus Berlin und Hr. Ludwig Straus aus Wien am 19. d. Mts. ein Concert, in welchem dieselben Beethovens Sonate (Kreutzer gew.), Liszt's Duo „*le Marin*", Vieuxtemps Concerte für Pianoforte und Violine, sowie Solopiecen von Bach und Liszt zu Gehör brachten. Trotz einer vom Herrn Musikdirector Löwe an diesem Tage angesetzten Aufführung, war der Saal von der Elite unserer Gesellschaft gefüllt und wurden die Vorträge der beiden Künstler mit Beifall ausgezeichnet. Allseitig

wurde der Wunsch ausgesprochen, recht bald Gelegenheit zu haben, die Künstler wieder hier zu hören.

Dresden (Hofth.). In Vorbereitung: „Die Verlobung bei der Laterne".

Leipzig. Die Oper „Giralda" von Ad. Adam, welche bereits vor mehreren Jahren bei uns gegeben ward, erschien am 12. Februar wieder auf den Brettern. In der Titelrolle leistete Fräulein von Ehrenberg als tüchtige Coloratursängerin und feine Darstellerin Vortreffliches. Nicht minder Gutes ward namentlich von Herrn Bertram als Prinz von Arragonien, Herrn Bachmann als Gines, Herrn Lück als Don Japhet, und von Frau Günther-Bachmann in der dem Wirkungskreise dieser Künstlerin sehr fern liegenden Rolle der Königin gegeben. Hr. Kron (Don Manoël) schien an diesem Abende nicht besonders günstig disponirt zu sein, doch trug er nach besten Kräften das Seinige zu dem sehr glatten und präcisen Ensemble der Oper bei, die sich eines durchgreifenden Erfolges, wie überall, wo ihr die geeigneten Kräfte zur Seite stehen, zu erfreuen hat.

— In dem von dem Pauliner Gesangverein veranstalteten Concert wurde Hrn. Hans von Bülow durch den Vortrag des Beethoven'schen *G-dur*-Concerts Op. 58. wie der Liszt'schen Fantasie über Motive der „Ruinen von Athen" der enthusiastischste Beifall zu Theil, wie die ausserordentlichen Kunstleistungen es auch im vollsten Maasse zu beanspruchen berechtigt sind.

— Die Gesammtzahl der Opern-Darstellungen im Jahre 1858 betrug 116. Zum ersten Male wurden aufgeführt 3 Opern, neu einstudirt 16 Opern.

München. „Teufels Antheil" von Auber, wenn auch eines tieferen musikalischen Aufschwunges entbehrend, hat sich doch wie überall auch bei uns durch seine gefällige Melodienfülle, wie auch durch den entsprechenden Text beständig der Gunst des Publikums zu erfreuen, und hatte am Sonntag wieder trotz Carneval ein zahlreiches Publikum angelockt.

— Unter hiesigen Männergesangvereinen, deren München fünf besitzt, dürfte die Bürger-Sängerzunft unter jetziger Leitung des Hrn. K. M. Kunz zu der Ersten zählen. Dieselbe veranstaltete den 1. Februar im festlich geschmückten Saale des Praters eine Production, die sowohl ihrer Leistungen, als auch der Liederwahl wegen eine nähere Besprechung verdient. Vorgetragen wurden: Hymnus von Abt Vogler.

„Kriege droben — Feinde erheben sich"
„Gieb Eintracht — Wenn Gefahr uns droht".

Hymne an Hertha, Text von L. Koch, eine grosse wirkungsvolle Composition für Männerchor von K. M. Kunz, deren Refrain:

„Banne, verscheuche den Streit und die Zwietracht"
„Hör unser Flehen! — Eins sei Dein Volk!"

ferner das treffliche Lied von Kopisch „Blücher am Rhein", componirt von Reissiger; dasselbe electrisirte die Zuhörer zu einem immensen Beifallsturm, und erweckte die allgemeinste Begeisterung. — Ausser genannten, hörten wir Compositionen von Esser, Mendelssohn, Zelter etc., wie auch einige deutsche Volksweisen, die Herr Kunz mit besonderer Liebe und Sorgfalt zum Vortrage für Männerchor harmonisirte, und damit ebenfalls die beste Wirkung erzielte.

— Nach mehreren Jahren der Ruhe erschien am Sonntag neu einstudirt „Der Maskenball", grosse Oper nach Scribe, Musik von Auber, mit sehr günstigem Erfolge, welche sich nunmehr jedenfalls öfterer Wiederholungen zu erfreuen haben dürfte.

— Unter den einheimischen Künstlern ragt der Violinist Jos. Walther, dessen Concert am 12. v. M. im Odeonssaal stattfand, durch einen bewunderswerthen Grad von technischer Fertigkeit und Sicherheit, durch herrlichen Vortrag und künstlerischen Ausdruck, wie nicht minder durch vollen, runden, kräftigen und edlen Ton hervor.

Nürnberg. Neu: „Struensee".

Regensburg, 13. Februar. Am 11. Februar Morgens 8 Uhr starb zu Wallerstein im 69. Jahre nach längerem Kränkeln Hr. Joh. Michael Mettenleiter, ehedem Fürstl. Thurn und Taxis'scher Präceptor und Organist in Schloss Neresheim, dann Königl. Würtembergischer Geometer und seit 1818 Fürstl. Wallerstein'scher Secretär, Inspector der Fürstl. lithographischen Anstalt, Director der Fürstl. Hofkapelle und Chorregent an der Pfarrkirche zu St. Alban in Wallerstein. Ueber seine musikalische Thätigkeit bemerke ich neben seinen Verdiensten als Lehrer der theoretischen und practischen Musik sein glänzendes Violinspiel, sein contrapunktisch durchgebildetes Orgelspiel, seine Bemühungen für Anbahnung einer besseren Kirchenmusik, namentlich für die Meisterwerke des Mittelalters; der Schwerpunkt seines Wirkens lag aber in der Führung des Tactirstockes, der unter seiner Hand sich wahrhaft in einen Zauberstab verwandelte. Es giebt keine bedeutendere Schöpfung von Händel und Bach an, bis hinauf zu Beethoven, welche er nicht in den Concerten der Hofkapelle den entzückten Hörern vorführte. Seine Compositionen sind sehr zahlreich und umfassen alle Genre's der Tonkunst.

Stuttgart. Bernhard Molique ist nach zehn Jahren aus London hier eingetroffen. Früher war er daselbst Musikdirector viele Jahre hindurch, und die halbe Capelle mindestens besteht aus seinen Schülern. Als das Jahr 1848 heraufstieg, bemächtigte sich Molique's eine Unruhe, welche ihn für seine Zukunft bange werden liess, und von seinem Pessimismus hingerissen, gab er das Sichere für ein Unsicheres hin. Er ging nach England, um dort ein Asyl zu suchen, und siegte bald durch Fleiss und Beharrlichkeit und durch sein grosses Talent, und er machte sein Glück in London. — Molique's Instrument gehört zu den vorzüglichsten Stradivari's, die überhaupt existiren, es war früher im Besitze König Georg IV. und kam, nachdem es fast einen Roman erlebt für den Preis von 200 Guineen in Molique's Hände.

Meiningen. Herr Hans von Bronsart gab am 10. Februar im Hoftheater ein Concert zum Besten der Wittwen- und Waisen-Unterstützungs-Kasse der Herzogl. Hofkapelle. Herr Liszt dirigirte; Herr Bott trug ein Violin-Concert von Beethoven vor, und Herr Weixlstorfer wirkte als Sänger mit. Eine symphonische Dichtung von Liszt: „Les Préludes" eröffnete das Concert, den zweiten Theil desselben füllte eine symphonische Dichtung für Orchester von H. v. Bronsart, betitelt: „Frühlings-Phantasie — 1. Winter-Oede, 2. Frühlingsahnen, 3. Liebestraum, 4. Lebensstürme, 5. Aufschwung zum ewigen Frühling.

Hamburg. In Vorbereitung: „Das Mädchen von Elisondo" von Offenbach und „die Oper am Fenster" von Gastinel.

Braunschweig. In Vorbereitung: „Indra" von Flotow.

Carlsruhe. Am 31. Januar spielte Herr A. Goria vor dem Grossherzogl. Hofe und gefiel durch sein Spiel und seine Compositionen so, dass er von dem Grossherzog mit einem werthvollen Ring in 15 Brillanten und der Namenschiffre (F) des Grossherzogs beehrt wurde. — Zu bedauern ist es, dass Herr Goria, wegen bereits vorher bestimmten Vorlesungen und Gesellschaftsconcerten keinen freien Abend zu einem eigenen öffentlichen Concert bekommen konnte. Trotzdem die Concerte fremder Künstler hier immer sehr wenig besucht sind, würde Herr Goria doch einen vollen Saal erzielt haben.

Darmstadt. Während es in diesem Winter nur wenigen Bühnen der Nachbarschaft geglückt ist, eine gute Oper herzustellen, erfreuen wir uns hier fortwährend eines trefflichen Repertoirs und eines bedeutenden Sängerpersonals, worunter die Namen

Emilie Schmidt, Elise Schmidt, Masius, Becker, d'Alle Asta, Kran etc. hervorglänzen und einen sehr guten Klang in der Kunstwelt haben. Die Vorstellungen, über deren Trefflichkeit in diesen Blättern bekanntlich schon zum Oefteren in dieser Saison berichtet worden, erfreuen sich fortwährend eines lebhaften Besuches und namentlich sehen wir zahlreiche Kunstfreunde aus Frankfurt, Mainz etc. in unsern Mauern.

— Jüngst bei der Feier der silbernen Hochzeit unseres Herrscherpaares hat Se. K. Hoh. der Grossherzog dem hier in der Vaterstadt privatisirenden Kaiserl. Oestr. Hof-Opern-Kapellmeister Wilhelm Reuling die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit Band zu verleihen geruht. Gleichzeitig wurden mit derselben Medaille decorirt die in Diensten des Hofes stehenden Kapellmeister Schindelmeisser, Musik-Director C. Mangold und der Concertmeister und erste Contrabassist C. Müller.

Mainz. In gedrängter Reihenfolge wurden uns vorgeführt an neu einstudirten Opern „Euryanthe", „Adlers Horst" und „Die Hugenotten", welchen nächste Woche noch „Der Geiger aus Tyrol" und „Die Puritaner" folgen sollen. Ebenso war „Johann von Paris" neu einstudirt.

— Die neueste Tonschöpfung unseres talentvollen Kapellmeisters Fr. Lux: „Coriolan", dramatische Scene für drei Soli, Männerchöre und Orchester, Text von Jos. Laufs, kam als zweiter Theil eines vom Mainzer Männergesang-Verein veranstalteten Concertes am 7. d. Mts. im hiesigen Stadttheater unter Leitung des Componisten zur Aufführung. Für Männergesang-Vereine, die ein höheres Ziel verfolgen als das gewöhnliche, dürfte diese Composition eine willkommene Gabe sein, und der Mainzer Männergesang-Verein hat dadurch gezeigt, welchen Werth er auf sie legt, dass er nach dem Concerte zu Ehren des Componisten ein feierliches Abendessen veranstaltete und dem Hrn. Lux ein werthvolles Geschenk zum Andenken an diesen Abend überreichte. N. R. M. Z.

Frankfurt a. M. Die Aufführung des „Orpheus" von Gluck auf unserer Bühne, eines durch und durch classischen Meisterwerks, entzückte zwar das anwesende, nicht sehr zahlreiche Publikum aus den Kreisen, die sich für ernste Musik interessiren, aber ein Factum ist unbestreitbar, — das Haus war nicht gefüllt und wird es auch trotz der Vortrefflichkeit solcher Werke nie sein können. Das Ohr des grösseren Publikums ist durch die neuere Opernmusik, durch den Reichthum der Costüme, Decorationen, Scenerien, durch das Pikante des Inhalts zu verwöhnt, als dass solche einfach zum Herzen sprechende Melodieen, eine so hypereinfache Handlung, wo nur drei Damen mitwirken, die Massen herbeiziehen können. Kassenzwecke werden mit „Orpheus" nicht gefördert werden, obgleich es zur Ehrensache gehört, auch ein Mal ein solches Werk vorzuführen. Frl. Kesenheimer sang den Orpheus, der ihrer Stimmlage ausserordentlich gut liegt, sehr gut und errang grossen Beifall. Frl. Chaloupka (Euridice) schien nicht recht disponirt und über den Amor-Patare wollen wir den Mantel der Nächstenliebe decken. Die Chöre gingen vorzüglich, das Orchester leistete Meisterhaftes, aber — wie gesagt, volle Häuser wird die Oper nicht machen.

Weimar. Der Grossherzog hat dem Dr. Dingelstedt als Theater-Intendanten und Dr. Liszt als Musik-Director den Befehl gegeben, für das Frühjahr 1860 die Aufführung von Rich. Wagner's Quadrilogie, nämlich der vier Opern: „Rheingold", „Die Walküre", „Siegfried" und „Siegfrieds Tod" vorzubereiten. Zu diesem Ende soll ein eigenes provisorisches Theater erbaut werden. Die ersten Gesangkünstler Deutschlands sollen mit den Hauptrollen betraut werden, deren jede eine doppelte Besetzung erhalten würde, um jedes Hinderniss zu beseitigen. Die Chöre sollen auf die Höhe von 100 männlichen und 100 weiblichen gebracht werden. Der Grossherzog beabsichtigt zu diesem deutschen Gesangsfeste, für dessen grossartige und prachtvolle Ausstattung die umfassendsten Geldmittel angewiesen sind, die deutschen Fürsten und alle Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft einzuladen. S. D. M. Z.

— Sonntag, den 6. Februar, sahen wir in unserem Hoftheater nach langer Unterbrechung den „Lohengrin" wieder und zwar ohne Direction Dr. Liszt's; an seiner Statt führte Hr. Stör den kleinen wichtigen Stab und zwar untadelig. Ein höchst zahlreiches, festlich gestimmtes Publikum nahm die grosse Tondichtung mit gewohnter Wärme auf, die denn auch von Seite unserer Sängerkräfte vortrefflich ausgeführt wurde. Frau v. Milde ist als Elsa von Brabant unübertrefflich, wie denn auch neben Hrn. v. Milde als Friedrich v. Telramund nicht leicht ein ebenbürtiger Künstler zu finden sein wird. Hr. Caspari löste, wie mir scheint, seine Aufgabe als Lohengrin niemals besser; auch Hr. Roth als Heinrich der Finkler und Frau Schmidt als Ortrud überwanden ihre Aufgaben höchst lobenswerth.

Wien. Der bereits gegen 70 ausübende Mitglieder zählende Orchester-Verein „Euterpe" beabsichtigt gegen Ende dieses Monats für seine unterstützenden Mitglieder seine zweite Monatprobe zu veranstalten, und haben bereits einige Proben der aufzuführenden Piecen stattgefunden.

Wien. Der hiesige Singverein (unter Herbert's Leitung) hat an der Singacademie (unter Stegmayer) den Vorschlag gemacht, Händel's hundertsten Todestag, den 14. August 1859, gemeinsam zu feiern. Die Singacademie hat sich bedingungsweise dazu bereit erklärt, — wenn nämlich die Feier auf einen für Concerte günstigeren Zeitpunkt verlegt, die Mitwirkung sämmtlicher musikalischen Vereine Wiens gesichert und ein neutraler Dirigent des Ganzen erwählt würde.

Prag. Der Cäcilienverein zu Prag, unter Apt's Leitung, feierte am 3. Febr. das Mendelssohn-Jubiläum mit einem Concert von lauter Werken desselben, eingeleitet durch einen sinnigen Prolog von Jos. Bayer. Unter den angeführten Werken befanden sich die Christus-Fragmente, die erste Symphonie in C-moll, Festgesang an die Künstler, das Gebet „Verleih uns Frieden" und der 114. Psalm: „Da Israel aus Egypten zog".

— (P.-M.) Die Violin-Virtuosin Rose d'Or hat in Weimar mit grossem Erfolg ein Concert gegeben, und sich einer besondern Anerkennung und Auszeichnung des Dr. Liszt und Theater-Intendanten Dingelstedt und seiner Gattin zu erfreuen. Einen bedeutenden Ruf hat sich die jugendliche Künstlerin bereits auf ihrer Reise durch Italien, Schweiz und Oesterreich erworben. Obzwar eine geborne Venezianerin, ist sie im Prager Conservatorium ausgebildet, besitzt eine meisterhafte Technik, verbunden mit unendlicher Fülle von Ton und seltener Reinheit im Spiel, und sie dürfte bei ihrer Ankunft dem kunstsinnigen Publikum eine willkommene Erscheinung sein.

— Das hiesige ständ. Theater wird im kommenden Frühjahre umgebaut, die Kosten sind dem Vernehmen nach auf 100,000 Gulden veranschlagt. Die Vorstellungen werden durch einige Monate ausgesetzt bleiben. An die Stelle des Kapellmeisters Neswadba tritt von Ostern an Kapellmeister Jahn.

Gratz. „Die Verlobung bei der Laterne," diese reizende Operette Offenbach's, hat einen so ausserordentlichen Success erlebt, dass sie schon dreimal bei aufgehobenem Abonnement und ausverkauftem Hause gegeben wurde. Nicht geringes Verdienst haben sich die Darsteller bei diesem Erfolge zuzuschreiben, namentlich wirkte Hr. Eppich als Pierre mit seiner kräftigen und wohlklingenden Stimme, sowie auch durch seine drollige und höchst decente Spielweise. Frl. Kropp (Fanchette) und Frl.

Lilá (Katherina) führten ihre Parthieen mit vieler Lebenswärme und Liebenswürdigkeit in Gesang und Darstellung höchst glücklich durch.

Piacenza. (P.-M.) Zur Eröffnung des neuen Theaters, Eigenthum der Gemeinde hier, welches eines der schönsten der Welt genannt werden kann, vom Architecten Girolamo Magnani, wurde Signora Felicita Vestali engagirt. Die Sängerin, welche schon öfter in unserem Blatte genannt wurde, während sie ihre Triumphe in Amerika, d. h. in den Vereinigten Staaten, feierte, kam seit Kurzem von da zurück. Im guten Andenken in Italien, wo sie im grossen Theater *della Scala* vor fünf Jahren die schwierige Rolle der Azucena im „Trovatore" gesungen hatte und für diese Bühne eigens engagirt wurde, erhielt sie gleich mehrere brillante Anträge. Frl. Vestali verbindet mit der grossen Contralto-Stimme und reinen italienischen Schule (sie ist Schülerin vom berühmten Mercadante) auch ein aussergewöhnliches Vorstellungstalent. Als Azucena ist sie unübertrefflich und Verdi scheint diese Rolle wie für sie geschaffen zu haben. Die Blätter Italiens sagen, dass sie bald ihre Reputation so ausgedehnt haben wird wie eine Bosio, Tedesco, Stefanone, welche auch ihre Carrière in Amerika machten.

Mailand. (P.-M.) Bellini's „Norma" feierte hier in der *Scala* ihre Triumphe mit der Carlotta Marchisio und Pancani, einer der grössten lebenden Tenore. Die Vorstellungen konnten aber nicht fortgesetzt werden, weil der Chor im letzten Act *„Guerra, Guerra"* zu politischen Demonstrationen Veranlassung gab. Vorzüglich gut gesungen von 60 frischen Männerstimmen wurde er den ersten Abend drei Mal unter donnerndem Applaus verlangt. In Folge dessen wurde „Norma" untersagt, um Conflicte zu vermeiden. Ferner ging eine neue Oper von Asioli Maria di Ricci in Scene, leider aber muss ich sagen, dass selbe einen solennen Fiasco machte, trotzdem die Carlotta Marchisio die Titelrolle hatte und ein Tenor Malagola, mit colossalen Stimmmitteln begabt, sein Debut machte. Das italienische Publikum duldet nichts Mittelmässiges mehr, und ich glaube bestimmt sagen zu können, dass auch Verdi's Stern im Verlöschen sei, man will Gesang. In einigen Tagen geht Meyerbeer's erstes grosses Werk, 1825 zu Venedig das erste Mal aufgeführt, *„Il Crociato"* in Scene und dann eine neue Oper von Maestro Petrella: *„Il Duca di Scilla"*, von der man viel erwartet. Petrella ist in Deutschland wenig bekannt, erfreut sich aber seit den letzten fünf Jahren in Italien eines grossen Namens durch seine letzten Werke *„Il Visconti"*, *„Giovanni di Leiden"*, *„Jone"*, *„Gli Precauzione"* etc.

Reval. In Vorbereitung: „Indra" von Flotow.

Tobolsk. Laub concertirt hier.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Sonntag, den 27. Februar,
Mittags 12 Uhr.
Im Saale der Sing-Academie:



veranstaltet
von

Maximilian Wolff,

Concertmeister aus Frankfurt a. M.

PROGRAMM.

Sonate für Piano und Violine (D-dur) von L. v. Beethoven, vorgetragen von Hrn. Glaser und dem Concertgeber.

Recitativ und Arie aus „Jessonda" von Spohr, gesungen von der Frau Justizräthin Burchardt.

Concert für die Violine (in A-moll) von P. Rode (I. Satz), vorgetragen vom Concertgeber.

Klavier-Solo, gespielt von Herrn Glaser.

Fantaisie Caprice für die Violine von H. Vieuxtemps, vorgetragen vom Concertgeber.

Lieder mit 4händiger Begleitung von L. Spohr, vorgetragen von der Frau Justizräthin Burchardt.

(Le Streghe) Hexentanz für die Violine von N. Paganini, Op. 8, vorgetragen vom Concertgeber.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind in der Königl. Hofmusikhandlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42 und Unter den Linden No. 27 zu haben.

Sonntag, den 27. Februar,
Abends 7½ Uhr.
Im Saale der Singacademie.

III. ORCHESTER-CONCERT

gegeben
von

Hans von Bülow,

Königl. Hofpianist.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusikhandlung des Herrn G Bock, Jägerstrasse No. 42 und Unter den Linden No. 27 zu haben.

Als tüchtiger Geiger, Cellist, oder sonst noch verwendbar, wird ein Mann von besten Jahren empfohlen, der sich durch vieljährige Praxis eine genaue Kenntniss in der Behandlung der Instrumente, wie in der Theorie erworben hat und über sein bisheriges Wirken als Kapellmeister und Musiklehrer die besten Zeugnisse besitzt.

Nähere Auskunft ertheilt auf franco Adressen die Kgl. Hof-Musikhandlung der Herren Bote & Bock in Berlin.

Dienstag, den 1. März,
Abends 8 Uhr.
Im Saale der Singakademie.

II. CONCERT

gegeben
von

Leopold von Meyer,

Kammer-Virtuos Sr. Maj. des Kaisers von Oestreich.

PROGRAMM.

1. Fantasie aus der Oper: „Der Prophet" von Meyerbeer, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.
2. Introduction und Variation über das Lied: „Ich bin der kleine Tambour" von F. David, componirt und vorgetragen vom Herrn Concertmeister Wolff.
3. a. La belle Allemande (neu), b. Sérénade de Schubert arr. c. (Auf Verlangen) Grillen-Polka, } componirt und vorgetragen von dem Concertgeber.
4. Gesang.
5. Fantasie aus der Oper „Lucrezia Borgia" von Donizetti, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.
6. Bravour-Variationen über die Cavatine aus der Oper „Semiramis: Bel raggio" für die Harfe componirt und vorgetragen von M. Henri Blafeld.
7. Duo concertant nach Themen der Oper „Tell" von Rossini, componirt von Osborne und de Beriot, vorgetragen von Herrn Concertmeister Wolff und dem Concertgeber.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42 und Unter den Linden No. 27 zu haben.

Der Unterzeichnete beehrt sich hierdurch ergebenst anzuzeigen, dass er am

Mittwoch, 2. März, Abends 7 Uhr,

im Saale des Englischen Hauses

ein Concert

unter gefälliger Mitwirkung des Fräulein **Agnes Büry** und des Hofpianisten Herrn **Hans von Bülow** veranstalten wird.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusikhandlung des Herrn G Bock, Jägerstrasse No. 42 und Unter den Linden No. 27 zu haben.

Ludwig Straus aus Wien.

Ein routinirter Musiker, tüchtiger Violin- und Violaspieler, Clarinettist und in allen Messinginstrumenten gut bewandert, auch schon Dirigent bei einer Militair-Kapelle gewesen, mit den besten Zeugnissen versehen, sucht eine passende Stellung und ist das Nähere auf frankirte Anfragen unter der Adresse J. M. ♯ poste restante Beuthen O/Sch. zu erfragen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 9. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. März 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

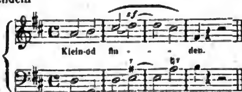
(Fortsetzung.)

Wenn sich die Wesenheit des Mysticismus im Allgemeinen dadurch kund giebt, dass er sich in einzelne glänzende Ideen mit phantastischer Energie versenkt, dieselben innerlich wie äusserlich zur Universalität zu erheben trachtet und eben desshalb den Boden der klaren, reinen Kunstanschauung verliert, so ist die mit Schumann beginnende neueste Richtung mit Recht die mystisch-romantische zu nennen. Kein Wunder, dass dieselbe ihrem ganzen Wesen nach sich in die Zeiten versenken musste, in denen „die Lebensthätigkeit noch zu einem verstärkten Momente verdichtet ist, der an sich ungewöhnlich und wunderhaft erscheint": zum Mythus. Mysticismus ist der Grundzug aller Schumann'schen Musik, woraus sich erklären lässt, dass sie vorzüglich in der Lyrik hervorragend ist, und dass seine dramatischen Versuche (Paradies und die Peri, Genoveve) aller künstlerischen Gestaltung baar sind. Als Lyriker übrigens nimmt er eine hohe Stellung ein, weil er sich unläugbar durch bedeutendes Talent, Tiefe der Empfindung und selbst gewissermaassen Reichthum der Gedanken auszeichnet, und wir dürfen behaupten, dass er Unvergängliches geleistet haben würde, wenn er sich zu grösserer Klarheit hätte emporarbeiten können, oder seine ästhetischen Ansichten nicht so unbedingt seine Productionsfähigkeit unterjocht hätten, und zwar in dem Maasse, dass viele seiner Arbeiten nicht sowohl dem künstlerischen Drange, als der Absicht entsprungen erscheinen, seine Grundsätze auch practisch darzustellen. Er selbst betrachtete sich als den Begründer der romantischen Schule, die er geradezu der classischen entgegengesetzt wissen wollte und deren Anfänge er in den letzten Werken Beethoven's und in den Productionen Franz Schubert's erkannte, die er neben J. S. Bach deshalb am höchsten verehrt wissen wollte. Unter den Zeitgenossen fand er in Chopin und Berlioz seine Ideen am ehesten zur Erscheinung gebracht; nicht ohne Hintenansetzung Mendelssohn's, aus dem Schumann seinem innersten Wesen nach ohne Widerrede hervorgegangen ist, Mendelssohn's, dessen wohlverdienten Ruhm die um Schumann gescheerte überschwänglich schreiblustige Parthei zu Gunsten ihres Meisters auf's Undankbarste in den Staub zu ziehen suchte, während man in allen ihren Arbeiten ohne Mühe die Mendelssohn'schen Principien, freilich nur verwässert und abgeblasst, wiedererkennen konnte. So hat die ganze von Schumann erregte Bewegung, die noch bis heute ungebrochen fortfährt, den vollständigsten revolutionairen Charakter angenommen, indem man durch Verlassen des Weges der natürlichen Entwicklung allerdings auf neue Bahnen gerieth, die viele ungewöhnliche und seltsame Aussichten und Anregungen boten, deren Endziel aber auch leicht abzusehen ist. Dass diese Richtung im Publikum keinen Halt finden kann, ist klar; denn um populär zu sein, muss man grösstmöglichst einfach, selbst in complicirten Dingen, sein, oder geräth in Wunderlichkeiten und Seltsamkeiten hinein, in deren Bereich man mit Leichtigkeit productiv und originell scheinen kann, indem eine seltsame Idee leicht eine andere noch seltsamere erzeugt, aber dann schreibt man auch weder für das Publikum noch für die eigentlichen wahren Kunstfreunde, sondern für Heuchler, Dummköpfe und Thoren. Der Drang zum Schaffen muss aus wahrer heiterer Liebe zur Kunst hervorgegangen sein, wie er sich bei den Classikern und namentlich bei Haydn so schön manifestirt; die Zerrissenheit der Seelenstimmung, der „Weltschmerz", wie er die Neuromantiker in ihren düsteren, umnachteten, leidenschaftlichen Werken charakterisirt, kann

nur eine Ausbildung der Schattenseite der Kunst genannt werden.

Auf Schumann zurückgehend erwähnten wir vorübergehend des „Paradies und die Peri“ als einer musikalisch-dramatischen Arbeit neben „Genoveva“. Wir thun dies um so lieber, als wir im ersteren Werke die Keime einer wirklichen Reform des Oratoriums in dramatischer Beziehung finden, die wir in letzterem für die Oper nicht entdecken können. Während in ersterem Unmittelbarkeit und Reflexion noch eine schöne Mitte treffen, ist das letztere der unglücklichste Phaetonversuch, der je gemacht worden ist, die Oper zu reformiren. Ohne dramatische Studien, ohne Bühnenerfahrungen, ohne vorher sich in diesem Genre versucht zu haben, trat Schumann zur Oper, und zwar, wie seine Anhänger, die ihn ja nur mit Beethoven noch zu vergleichen wagten, ausposaunten (wie überhaupt von da aus die Sitte herdatirt, dass die Componisten nur im Gefolge von kritischen Heerrufern prunkend einherschreiten) als Reformator. Werfen wir unsern Blick auf die Art und Weise der „Reformation“.

Der Text gehört dem Mythus an; es ist dies eine Nothwendigkeit, denn wenn man die historischen Stoffe für die Oper verwirft, so muss man schon folgerichtig das Extrem der Geschichte zur Forderung erheben. Eine prägnante musikalische Charakteristik ist Sache des Dichters, aus dessen Versen sich ja die Musik von selbst bildet, die also nur zu harmonisiren, zu instrumentiren und mit häufigen „Ahnungs- und Erinnerungsmotiven“ zu versehen ist. Die Singstimme ist ebenso eine Orchesterstimme, wie die Trompete, Posaune u. s. w.; ebenso wie die modernen Ansprüche an die Technik dieser bis auf den Culminationspunkt gerathen sind, darf man bei jener alle früher als Kunstgesetze proklamirten Forderungen für jene ausser Acht lassen. — „Der Meister kann die Form zerbrechen.“ Dies zu beweisen, hört jede abgerundete einheitliche Nummergestaltung auf; die Trennung der einzelnen Sätze, wie der Arien, Duette, Chöre u. s. w. ist sorgfältig vermieden, statt dessen eine fortlaufende Reihe musikalischer Momente, mosaikartig an einander gekettet und aufgeputzt. Im Tempo behandelte Recitative und recitirte Arien, deren wahr- und naturgemässe Deklamation“, denn dies ist das erste und höchste Naturgesetz der Oper, wir denn auch recht treffend in folgendem



bis aufs Wort wiedergegeben sehen, ein „Kleinod“ übrigens, das auch in seiner correkten Stimmführung den Classikern als Muster gelten darf. Von in Gegenseitigkeit und in Contrast gesetzten grossen Parthieen ist bei solchen reformatorischen Arbeiten natürlich nicht mehr die Rede; alles Interesse hat sich auf überraschende und effectvolle Situationen durch thematische Gestaltungen, natürlich in der Mannichfaltigkeit, wie sie die Schule als schlechtes Erbstück von Weber erhalten hat, auf überraschende Stimmführung und Instrumentation, auf harte, Ohr wie Gefühl beleidigende Harmonieen und Modulationen zu concentriren. Das heisst Befriedigung der Ansprüche, welche das Publikum mit gutem Fug und Recht mitbringt, wenn es sich im Theater einige Stunden unterhalten und angenehm belehren lassen will! Da freilich sind denn auch die Wagner'schen Worte an Ort und Stelle, man könne ein die höchsten Ansprüche befriedigendes Musikwerk schaffen, „wenn man sich mit gläubiger Begeisterung der Dichtung hingiebt“. Gläubige Begeisterung ohne Befähigung für die Aufgabe und Studium haben noch nie etwas Erkleckliches geleistet.

Erkennen wir nun auch in den oben ausgesprochenen Schumann'schen Opernprincipien, die wir nicht ernster behandeln konnten, da sie eben keinen ernsteren Eindruck hervorrufen, eine Annäherung an die Wagner'schen Ansichten, so müssen wir doch erwähnen, dass der eigentlich musikalische Kern dieser Oper ein weit gesunderer und besserer ist, als der in den Wagner'schen Musikdramen, die für die Gegenwart, wo es keine Rossini's, Bellini's, Donizetti's, Auber's, Halévy's, wie in der jüngsten Vergangenheit mehr giebt, und wo eben nur Meyerbeer und zwar vereinzelt als mächtigster Pfeiler emporragt, zugleich mit den Verdi'schen sich noch über Bord halten, bis diesem Coteriewesen einer Schule das grosse siegreiche Gegenwartswerk eines Einzigen ein Ende gemacht haben wird!! — —

Dass die Ouverture zu „Genoveva“ trotz schneidender Härten in der Form noch immer einen höheren Werth besitzt als die Programmouverture und die Instrumentalintroduction Rich. Wagner's, sei im Weitergehen ebenso beiläufig bemerkt, wie der Umstand, dass die Oper bei ihren Aufführungen in Leipzig und Weimar im Jahre 1851 aufs Vollständigste durchgefallen ist, trotzdem sie der Fanatismus der Anhänger als das höchste bisher Geleistete gepriesen hat.

So hätten wir im Grunde des Ausführlichen einen Componisten betrachtet, der weder wegen seines Talentes noch wegen seiner Leistungen im Gebiete der dramatischen Musik, darauf hätte Anspruch machen dürfen, allein Schumann ist eine der grossen zeitgenössischen Gestalten, die auf die gegenwärtige Entwickelung der Oper, wenn auch in der in dem Wesen der ganzen Richtung begründeten Einseitigkeit, einen bedeutenden Einfluss gewonnen haben und im Verlauf der Culturgeschichte die musikalische Bildungsstufe ihrer Zeit bezeichnen. Des ausführlichen Eingehens auf Mendelssohn, der diese ganze musikalische Bildungsbahn, wenn auch in edelster Weise, mit veranlasst hat, konnten wir uns enthalten, zunächst, weil sich Mendelssohn's musikalisch-dramatische Arbeiten bis auf Null reduciren, dann auch, weil wir in dieser Beziehung in Schumann den annähernd richtigsten Ausdruck finden. Schumann ist eine merkwürdige Mischung von Mendelssohn und Weber. Den Ersten ahmte er im Wesen, dem Zweiten in der Form nach. Ist ihm dies nun auch in gewisser Beziehung gelungen, so haben seine Arbeiten dadurch dennoch nicht gewonnen, bieten im Gegentheil den sonderbarsten Widerspruch, den man zwischen Form und Inhalt finden kann. Daher kommt es, dass er die einzelnen Momente nur so selten zu ordnen und zu gruppiren weiss, dass sie einen wirklich künstlerischen Zusammenhang bilden, ein Hauptmangel, dessen Schuld zum Theil mit auf seinen ungenügenden autodidaktisch-musikalischen Bildungsgang fällt.

Mit den Kapellmeisteropern und Schumann haben wir zugleich den Stand der Oper im vorigen und zu Anfang dieses Decenniums bezeichnet. Er war ein trauriger und verkommener. Überall wurde zwar mit Opern experimentirt, so dass es schwer ist, alle Namen von Werken anzuführen, in denen ein versuchslustiger Dirigent bewiesen hat, dass das Taktstockführen noch nicht zum Componiren berechtige, allein sie kamen und verschwanden, wie Eintagsfliegen, und selbst die früher beliebten Operncomponisten Spohr, Marschner und Flotow fielen mit ihren letzten Werken mit in die Kategorie der Vergessenheit. Gleiches Schicksal widerfuhr dreien Werken eines Componisten der neuesten Schule, Rich. Wagner, Kapellmeister in Dresden neben dem wackeren Reissiger, mit seinen Opern „Der fliegende Holländer, Rienzi und Tannhäuser“, obwohl man im Allgemeinen trotz alles Wustes ein mehr als gewöhnliches Talent anerkannte. Auch diese Werke waren bereits der Verschollenheit verfallen, als ihr Componist plötzlich mit

literarischen Arbeiten, wie sie ihm die Muse einer nicht freiwilligen Verbannung im reichen Maasse gestattete, über die Oper und ihre Reform, sowie über die von ihm angebahnte Verwirklichungstheorie dieser Reformen hervortrat. Wie es oft geht, und wie wir es auch noch ausführen werden, gerieth er bei seinen philosophischen Untersuchungen in logischer Consequenz auf ganz andere Bahnen, als er ursprünglich einschlagen wollte und als er praktisch selbst eingeschlagen hatte; er baute ein schönes, wirklich philosophisch-musikalisches System auf, dem nur leider oft die verbindenden Mittelglieder fehlten. Seine Untersuchungen führten ihn zu proteusartigen Wandelungen, so dass er oft einen Satz als Thesis mit aller Gluth der Begeisterung hinstellte, um ihn später als falsch und unwahr zu verwerfen. Eine Ansicht war aber keiner Wandelung unterworfen, und dass war die, dass er der vom Himmel gesandte Messias für die dramatische Musik sei, berufen, den Augiasstall der Oper zu reinigen und zu säubern, und die Unberufenen hinaus zu expediren, wie Christus die Wechsler und Händler aus dem Tempel. Schon selbst Dichter und Componist in einer Person, sollten sich in dem von ihm projektirten „Kunstwerk der Zukunft“ alle Künste zu einem hohen sittlichen Ziele hin die Schwesterhand reichen.

Sofort fand sich auch eine Parthei, die sich sehr gern herbeiliess, den musikalisch-philosophischen Dichter-Componisten auf den Schild zu heben und ihn, dem Talent niemals abgesprochen worden ist, in ihrer Verblendung und Leidenschaft über Beethoven und selbst über Mozart zu stellen, während es schon Frevel ist, ihn mit diesen grossen Musikern nur gleich zu stellen. Liszt nannte ihn ein „überragendes Genie, einen sprühenden Flammengeist, berufen eine doppelte Krone zu tragen, von Feuer und von Gold“. Es ist dies Alles allerdings sehr erklärlich. Wagner war der Gegenwarts-Componist, in dessen Werken sich unläugbar das Wesen der Romantik am talentvollsten, trotz aller Verkehrtheiten, entfaltete und der durch fast ein halbes Dutzend Werke den der ganzen Richtung gemachten Vorwurf, sie gehe in Einseitigkeit auf und es fehle ihr an Fruchtbarkeit und Schöpfungskraft, zurückzuweisen schien. Diese *dii minorum dentium* fühlten recht gut, dass sie ihre eigenen künstlerischen Ansichten selbst zur Geltung zu bringen zu schwach wären, wenn sie sich nicht von einem glänzenden Musterbilde mit in die Höhe tragen liessen, das sich ihren Anschauungen im Allgemeinen zuneigte, und so bemächtigten sie sich dieser Erscheinung mit allen Mitteln und Künsten, die ein ehrgeiziges, hochausstrebendes Künstlerherz bestricken können. Jede Erscheinung von ihm wurde mit Jubellärm und mit Abhandlungen begrüsst, die sich an Tollheiten und Albernheiten des Styls und Inhalts überboten. Die schon vergessenen Opern wurden wieder hervorgesucht, durch Einfluss zur renovirten Aufführung zugelassen und als das verehrungswerthe Princip, wie weiland der österreichische Hut in der Schweiz auf die hohe Stange gesteckt, herumgetragen und herumgezeigt. Alle Mittel wurden angewendet, diese Werke zur Geltung und Bedeutung zu bringen; die ausführlichsten Analysen und Commentare jagten sich förmlich, das ziemlich wohlverdiente Schicksal des Componisten wurde mit den rührendsten Worten der Mitleidsfähigkeit der Leser nahe geführt, man liess im Uebrigen unfähige Kräfte, wenn sie sich zur Darstellung Wagner'scher Werke herbeiliessen, bis auf den höchsten Grad der Kunstbühne avanciren, kurz, sparte nichts, um einen inneren und einen äusseren, einen wirklichen und einen gemachten Erfolg hervorzurufen. Das Publikum stand da, verblüfft und verblendet ob des Unerhörten. Gewöhnt, auf der Bühne ein Stück seines eigenen Lebens oder seiner Geschichte zu sehen, ging es noch einmal dahin, wo es sich bis zum Mythus emancipiren musste, der ihm fern stand und gar kein Interesse bot und liess sich zum Theil so weit beeinflussen, dass es ganz andere Ansichten aus Furcht vor dem Vorwurf des Unverständnisses aussprach, als es im Grunde besass. So kam es, dass der „Tannhäuser“ eine schöne Oper wurde, weil der Einzugsmarsch darin eine schöne Nummer war. Dasselbe Publikum, welches zehn Jahre zuvor über die Melodielosigkeit (?) im „Propheten“ streng zu Gerichte gesessen, und auch dort nur den Krönungsmarsch und die Ballets hatte wollen gelten lassen, es wurde nun, wie zur Strafe, zum „Lohengrin“ verdammt, wie es bei dem Brautzuge im letzten Act erst einige gewohnte Luft schöpfen konnte, und musste das langweiligste aller Finale's, den 2. Act des „Tannhäuser“ überdauern. Der Theil der Kritik, welchem die vier Trompeten in den Meyerbeer'schen Opern ein Anstoss gewesen war, und der über die allzudicke Instrumentation darin, die aber doch in keinem Punkte dem Gesange den freien Raum versperrte, geklagt hatte, er musste sich an die 12 Trompeten Wagner's gewöhnen und eine weit reichere Instrumentation ertragen lernen, die noch dazu das Vocale nur zu oft deckt. Aus der aus allen diesen Umständen entstehenden Verwirrung zog die kleine Zukunftsparthei insofern Nutzen, als sie nicht nachliess, ihre Manifeste unter die Massen zu schleudern, während die an Zahl und Dialektik überlegenen Gegner entweder hochmüthig über diese Machinationen lächelten, oder keine Notiz davon nahmen, kurz, mit wenigen wackeren Ausnahmen, schwiegen. So kam es, dass man immer weiter ging, ja, gewisse Städte des deutschen Reiches förmlich mit wohlinstruirten Agenten aus dem Zukunftsbund versah, die nun nicht allein für die Tendenzen Wagner's, sondern für die ausschweifendsten Ideen, die sich dieser Richtung verflochten hatten, mit Beharrlichkeit beim Publikum wirken mussten. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Liederschau.

Wilh. Speidel, Vier Lieder für eine Bariton- oder Mezzosopranstimme mit Begleit. des Pfte. Op. 7. Stuttgart, Hallberger.

— — Vier Lieder für eine Bariton- oder Altstimme mit Begl. des Pfte. Op. 9. München, Jos. Aibl.

Der Componist, als ein gebildeter Musiker schon aus früheren Werken bekannt, bewährt sich als solcher auch in den vorliegenden Liedern. Namentlich haben uns in Op. 7 No. 2 „Kaukasisches Lied“ und in Op. 9 No. 2 „Winter“ wohl zugesagt.

Emilie Zumsteeg, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. oder der Guitarre. Op. 7. Stuttgart, G. A. Zumsteeg.

In etwas veraltetem Geschmack und mit geringem musikalischen Geschick — weiter lässt sich nichts darüber sagen. —

Joseph Schulz, Der lustige Posaunist, Lied für eine tiefe Bassstimme mit Begl. von vier Männerstimmen oder des Pfte. Op. 45. Magdeburg, Heinrichshofen.

Musikalisch ohne Werth; wenn sich indess ein Bassist von grossem Stimmumfang, hinlänglich gewandt, um weite Ton-Sprünge gut auszuführen, und mit dem Talent des komischen Vortrags begabt, findet, so wird sich das Lied für gesellschaftliche Zwecke wohl eignen.

J. M. Wolanski, Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 37. Berlin, Bote & Bock.

Das Bemühen um Ausdruck können wir freilich anerkennen; doch ist der Componist so wenig im Stande, sich über das blos Phrasenhafte zu einer zusammenhängenden musikalischen Gestaltung zu erheben, dass wir das Ganze als verfehlt betrachten müssen.

J. C. Kessler, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 53. Wien, C. A. Spina.

Sehr dürftig in Melodie und Harmonie.

E. Maschek, Drei Gesänge mit Begl. des Pfte. Op. 5. Stuttgart und New-York, Hallberger.

Lieder von einfacher Haltung, nicht ohne melodisches Geschick, aber doch der eigentlich fesselnden Eigenschaften entbehrend.

Clara Schumann, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 23. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Tief empfundene, in der musikalischen Gestaltung dem modernen Geist entsprungene Lieder. Wir würden im Allgemeinen daran auszusetzen haben, dass die Begleitung sich mitunter dem Gesang gegenüber nicht dienend genug verhält und dass mit Dissonanzen etwas gar zu freigebig verfahren wird, wie z. B. in No. 5, wo der Text doch gar nichts enthält, was die harten, harmonischen Reibungen rechtfertigen könnte. Wenn wir indess auch nicht den Eindruck voller Gesundheit haben, so versöhnt uns doch überall der edle Grundton, der durch manches Manierirte und Ueberladene nicht verwischt werden konnte. Namentlich haben uns No. 1, 3 und 4 zugesagt. *G. Engel.*

Berlin.

Revue.

„„ Die Schwestern Carolina und Virginia Ferni. „Sie ist sehr hübsch!" flüsterte es durch's Auditorium, als Carolina Ferni auftrat, um eine „*Granda fantasia*" (!) über kleine Motive aus der alten, braven „Regimentstochter" vorzutragen. Die Composition war so, wie diese Stückchen immer sind, von denen genau zwölf auf ein Dutzend gehen. Aber was kann die schöne Carolina Ferni dafür? sie hat sie nicht gemacht, nicht gewählt. Man hat sie ihr octroyrt, einstudirt; sie spielt sie ganz famos, und sieht dabei reizend aus. Und wie hält sie die Geige, wie führt sie mit ihrer schönen italischen Hand den Bogen?! Stünden die Schöpfer der classischen Violinschule des Pariser Conservatoriums, Rode, Kreutzer und Baillot aus dem Grabe auf, sie würden nichts zu tadeln finden. Selbst die zarte Besaitung ihrer Geige (wie der ihrer Schwester) und in Folge dessen den zarten aber silberreinen Ton, würden jene Grossmeister des Violinthums einer so reizenden Signora gegenüber gewiss freundlichst benachsichtigen. Und nun gar wir, die wir noch athmen im rosigen Licht, mit guten Lorgnons bewaffnet, und nicht im Geringsten verstorbene Violinspieler sind, was sollen wir erst einer solchen Erscheinung gegenüber thun? Wir bedauern, dass unser Ungethüm von Operngucker kein Pince-nez ist und dass wir erst ein Pince-genoux aus ihm machen müssen, um Beifall zu klatschen, trotz dem besten Clecquer. Allein Carolina hat uns noch nicht gänzlich besiegt, sie ist eben so hübsch und geschickt, als mitleidsvoll, und lässt uns ein Restchen von Verstand, Urtheilskraft und Kaltblütigkeit übrig, damit wir es sehr bald an ihre Schwester Virginia verlieren mögen. „*Duetto concertante*. Eigens componirt für die Geschwister Frls. Ferni, dedicirt von Alard, ausgeführt von den Geschwistern Frls. Ferni, mit Begleitung des Orchesters". Die orthographischen, grammatikalischen und stylistischen Feinheiten und überraschend neuen Nüancen dieser und anderer Passagen des Concertzettels hätten uns unter gewöhnlichen Umständen vielleicht angenehm zerstreut, aber selten haben wir unsere Gedanken besser beisammen und auf einen Punkt gerichtet gehabt, als so lange diese Virginia unser Auge entzückte und unser Ohr angenehm beschäftigte. Ob sie besser spielt, als die Schwester, muss man einen Unglücklichen fragen, dem ein finsteres Geschick das Auge mit dem Schleier ewiger Nacht umhüllte, nicht uns, die wir gesonnen sind, Goethes Stammbuchblatt für die Catalani fortan auf Sgra. Virginia Ferni zu beziehen und also umzudichten:

„Im Zimmer, wie im Kroll'schen Saal
Hört man sich manchmal satt;
Bei Dir begreift man wieder n' mal,
Wozu man Augen hat". „„

Am Freitag hatte der Kgl. Domsänger und Gesanglehrer Herr Kotzolt eine Aufführung im Saale des Englischen Hauses veranstaltet, die ein sehr günstiges Zeugniss von seinen Leistungen im Gebiete des Unterrichts ablegte. Die mehrstimmigen Frauenchöre, die zur Aufführung kamen, ein *Salve regina* von Vittoria, ein Lied von Dorn und ein Ständchen von Schubert, wurden rein, sicher und mit mannigfaltigen Nüancen gesungen. Unter den Sololeistungen waren einzelne, die sich auch im Concert hätten hören lassen können, während in den schwächern, in denen die Tonbildung noch mit Unvollkommenheiten behaftet war, sich wenigstens die Natürlichkeit der Auffassung und die musikalische Correctheit anerkennen liess. An fast allen jungen Damen, die wir als Schülerin des Herrn K. kennen lernten, war als ein gemeinsamer Vorzug die Deutlichkeit und Reinheit der Aussprache zu rühmen. Als die hervortretendsten Leistungen des Abends bezeichnen wir den „Wanderer" von Schubert, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert und das „Schwedische Hirtenlied" mit der grossen Septime. Die Herren Schmidt und Grünwald, so wie Frl. Niebis, eine talentvolle Schülerin des Dr. Kullak, unterstützten die Aufführung durch ihre Mitwirkung.

Sonntag, den 27. drittes Orchesterconcert von Hans von Bülow im Saale der Singacademie. — „Dem Muthigen gehört die Welt!" Mit dieser Parole trat kampfgerüstet Hr. v. Bülow in die Schranken, um die etwas zweifelhaften Erfolge seiner vor einigen Wochen stattgefundenen zweiten Orchesterschlacht wieder glänzend auszufechten. Heute führte er einen gewaltigen Aliirten in's Vordertreffen; der sieggewohnte kampfgeübte Feldherr Liszt hatte sich an die Spitze der musikalischen Truppen gestellt und siehe, die Notenschlacht wurde glorreich gewonnen; ob nun das heute erkämpfte Terrain sich als dauernde Eroberung für die heldenmüthige Parthei der Zukunftsmusiker ausweisen werde, muss abgewartet werden, und so wollen wir — als auf durchaus neutralem Boden befindlich — der muthigen Schaar den heute erfochtenen Sieg von Herzen gönnen. — Die „Ideale" Liszt's, deren Vorführung in dem vorletzten Concert eine kaum zu verkennende Niederlage erlitt, und die also wohl zunächst die Veranlassung zu dem heutigen Strausse gaben, da es galt, das misskannte Werk wieder zu Ehren zu bringen, wurde unter der energischen Leitung des Componisten heute zu weit grösserer Klarheit gebracht als damals, es traten sublime Gedanken und sinnige musikalische Meditationen zu Tage, die früher in den gewaltigen Wogen des Tonmeeres kaum zur Dämmerung gelangten; übrigens war durch zweckmässige bedeutende Kür-

zungen der Abspannung des Hörers vorgebeugt und somit dem Werke ein erheblicher Gewinn verschafft. Trotzdennoch war der Gesammteindruck nicht der einer wohlthuenden musikalischen Befriedigung, das Tonstück ist eben ein Stück Philosophie, in das Gebiet der Töne gewaltsam hineingeschleudert, das uns wohl durch den Reiz einer kunstvollen Instrumentirung und durch die Fülle seltsam verschlungener, phantastischer Tonfiguren fesseln, aber nicht zur Begeisterung anregen kann. Gleichen Eindruck machte uns: „Eine Faustouvertüre" von Wagner, ein krankhaft überreiztes, in den düstersten Farben trauerndes, mit dem hypochondrischsten Firniss überzogenes Tongemälde. Wir ehren und achten das Werthvolle, was uns Wagner in seinen dramatischen Schöpfungen hingestellt hat, — die Faustouvertüre dürfte seinen Lorbeeren kein neues Blatt hinzufügen. — Der Glanzpunkt des heutigen Abends waren die Klaviervorträge des Hrn. v. Bülow. Hier war Vollendung im vollsten Sinne des Wortes, und freudig vindiciren wir Hrn. von B. das Scepter des Klaviermonarchen von Gottes Gnaden! Schubert's geniale Fantasie in C-dur (Op. 15), von Liszt symphonisch bearbeitet, und Liszt's geistvolles Capriccio über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" für Klavier und Orchester, waren Leistungen, die, auf der höchsten Staffel der Vollkommenheit prangend, vom Publikum mit ungeheucheltem, stürmischen Enthusiasmus aufgenommen wurden. Beide Stücke wurden von Liszt dirigirt, und fügen wir noch hinzu, dass Liszt's Erscheinen am Dirigentenpulte, als freudige Ueberaschung, das Zeichen zu einer allgemeinen, herzlichen Begrüssung war, ein Beweis, welche Sympathieen hier in Berlin nicht nur für den ehemals so gefeierten Pianisten, sondern auch für den musikalischen Denker und geistvollen Musiker herrschen. — Der gesangliche Theil des Abends wurde durch Frl. Emilie Genast aus Weimar repräsentirt. Die uns bisher unbekannte Sängerin trug zwei Lieder von Schubert: „Bächlein lass Dein Rauschen sein" und den „Erlkönig", sowie „Mignon's Lied" von Liszt mit zwar kleiner aber seelenvoller Stimme vor; der Vortrag war ein so zarter und herzgewinnender, dass auch ihr ein reichlicher, verdienter Applaus gespendet wurde. — Den Anfang des Concerts machte ein Orchesterwerk: „Sinfonischer Prolog zu Byron's „Kain" von Bülow. Wir haben oben unsre Bewundrung über Hrn. von B. als Klavierspieler ausgesprochen; vollendete Virtuosität und geistiges Erfassen sind Eigenschaften, die ihm weder Freund noch Feind bestreiten kann, — als Tonsetzer müssen wir ihm gleiche Bewundrung noch versagen. Sein Compositionstalent, das wir ihm in keiner Weise absprechen wollen, ist noch in gewaltigem Gährungsprocess begriffen, doch dürfte nach eingetretener Klärung und Läuterung für die Folge doch Bedeutendes zu erwarten sein.

Die Besprechungen der übrigen Concerte etc. folgen in nächster Nummer dieser Zeitung. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die Gesammtzahl der vom 1. Januar 1858 bis 31. Dec. 1858 in den Königlichen Theatern zu Berlin und Potsdam gegebenen Vorstellungen beträgt 635. Es fallen davon 346 auf die ernste Gattung des Schauspiels, 44 auf die heitere, 120 auf die Oper, 102 auf das Ballet, 35 auf französische Vorstellungen und 6 auf Concerte und Matinée's. Dazu kommen noch zwei Allerhöchst befohlene Gala-Vorstellungen: die eine am 6. Februar 1858 im K. Theater zu Potsdam. („Vor hundert Jahren" und Ballet); die zweite am 10. Februar 1858 im K. Opernhause („Vestalin). Abänderungen am Tage der Vorstellungen kamen 11 vor: 5 im Schauspiele und 6 in der Oper. Das Schauspiel hielt 18 Lese- und 252 Theaterproben; die Oper 12 Lese-, 135 Klavier- und 100 Theaterproben; das Ballet hielt 39 Theaterproben und ausserdem fast täglich Proben im Saale, sehr oft täglich 2 Proben. Dabei hatte das Schauspiel 7 Wochen, die Oper 4 Wochen und das Ballet 2 Wochen Ferien. Zum ersten Male wurden dargestellt Operetten 2: „Meister Pathelin" von Bazin und „Die Verlobung bei der Laterne" von J. Offenbach. Von Opern neu einstudirt 6: „Joseph in Ägypten" von Mehul; „Lodoiska" von Cherubini; „Die Vestalin" von Spontini, „Jessonda von Spohr; „Belmonte und Constanze" von Mozart und „Sophie Catharina" von Flotow. Als Gäste traten in der Oper auf: Frau Viardot-Garcia 6 Mal; Frau Bürde-Ney 5 Mal; Frl. Günther 7 Mal; Frl. Bury 8 Mal; Frl. Frassini 4 Mal; Frl. Carl 1 Mal (Debut); Hr. Tichatscheck 4 Mal; Hr. Th. Meyer 4 Mal; Hr. Grill 3 Mal; Hr. Schneider 3 Mal; Hr. Kaminsky, Hr. Eghardt, Hr. Crementz und Hr. André jeder 1 Mal. In Concerten auf der Bühne Frl. v. Wendheim 1 Mal und Hr. Louis Maurer 1 Mal. Die Zahl der Componisten, von denen Werke aufgeführt worden, beträgt 28.

— In Aussicht: „Die Braut des Flussgottes" von Conradi.

— Hr. Formes wird im Mai in Riga gastiren.

— Der Gesanglehrer Herr Dr. Schwartz hielt im Tonkünstlerverein einen Vortrag über Garcias Gesangunterrichts-Methode im Verhältniss zu den neusten physiologischen und laryngoskopischen Resultaten. Seine von dem anwesenden Hrn. Dr. Wiedebase als richtig anerkannten Beweise ergeben den Schluss, dass Garcia hinsichtlich der Aneinanderreihung der Töne im Dunklen geblieben sei, hinsichtlich der Erzeugung des Tons aber die wissenschaftliche Wahrheit gelehrt habe. Ueberhaupt habe schon Garcia jedem empirischen, nicht der organisch-mechanischen Gründe bewussten Gesangunterricht das Grab gegraben. Der interessante Vortrag wurde mit allgemeiner Anerkennung aufgenommen.

Breslau. Die durch den Tod des Königl. Musikdirectors Dr. Mosevius erledigte Directorstelle an dem hiesigen akademischen Verein ist durch die Wahl des Musik-Directors Reinecke zu Barmen wieder besetzt worden.

Cöln. In einem Concert des hiesigen „Männergesangvereins" am 17. Februar hat sich Hr. Concertmeister David aus Leipzig hören lassen und unter andern das Concert von Mendelssohn vorgetragen. Der Ertrag dieses Concerts ist für den Schillerverein zu Marbach bestimmt, zum Ankauf von Schiller's Geburtshaus.

— Die Oper hat uns wieder einen vortrefflichen Gast gebracht, Frl. Bochkolz-Falconi. Norma und Donna Anna waren die Parthieen, in denen wir Gelegenheit hatten, die aussergewöhnlichen, kräftigen Stimmmittel dieser Sängerin zu bewundern. Die dritte und letzte Gastdarstellung des Fräul. Bochkolz-Falconi soll Valentine sein. Wir versprechen uns einen herrlichen Genuss davon. Im Concert-Saale Gürzenich hat diese ausgezeichnete Sängerin zwei Mal gesungen und namentlich durch den meisterhaften Vortrag der Cavatine aus „Semiramis" und der für die Malibran geschriebenen Hummel'schen Variationen Alles entzückt. Sie ist unbestritten eine von den wenigen Sängerinnen der Neuzeit, die nicht allein zu singen wissen, sondern die auch verstehen, was sie singen.

Posen. Frl. Holland, die mit Recht gefeierte erste Sängerin unserer Bühne, hatte zu ihrer gestrigen Benefiz-Vorstellung Nicolai's „lustige Weiber" gewählt, eine Wahl, die nicht besser hätte getroffen werden können, da wir nicht wüssten, welche neuere deutsche komische Oper sich mit der genannten an Originalität, komischer Kraft und Tongehalt messen könnte, zumal wir die Aufführung trotz der grossen Schwierigkeiten, welche

die Oper dem Orchester, wie dem Sänger, darbietet, eine so gelungene ist, wie die gestrige, die — einen Missgriff im dritten Acte abgerechnet — den besten Leistungen unserer Bühne beigefügt werden darf. Zunächst verdienen die Direction und die Regie unsere volle Anerkennung für die treffliche Ausstattung und Inscenirung, namentlich im dritten Act (Waldscene). Dann müssen wir das Orchester und dessen Direction, Kapellmeister Mageig, loben, die das Tonwerk mit so sichtbarem Fleise und so trefflich eingeübt hatte, dass schon die korrekte und präcise Ausführung der Ouvertüre mit dem lautesten Beifall, der diesmal aus den dichtbesetzten ersten Zuschauerräumen kam, nach Verdienst belohnt wurde. Die Aufführung der Oper, als Ganzes betrachtet, bekundete sichtbar den Eifer, womit jeder Einzelne das Beste zu geben bestrebt war, um das Gelingen zu sichern. Die Benefiziantin war eine köstliche Frau Fluth, die eben so durch ihr schalkhaftes, gewandtes Spiel, als durch ihren correkten und stets ansprechenden Gesang das Publikum zu ununterbrochenem lauten Applaus hinriss, das ausserdem, um der jungen Künstlerin ein Zeichen seines Wohlwollens zu geben, sie mit lauten Beifallszeichen und reichlich ihr zugeworfenen Blumenbouquets empfing und entliess. Würdig unterstützt wurde sie von Frau Musikdirector Mageig, welche die Rolle der Frau Reich freundlich übernommen hatte und zum Gelingen des Ganzen wesentlich mitwirkte. Frl. Walburger als Anna benutzte, wie immer, ihre schönen Stimmmittel und erntete dafür wohlverdienten Beifall. Herr Schön und Herr Borkowski waren wie fast immer, ausgezeichnet brav; ersterer ergötzte auch noch besonders durch seine treffliche Maske. Das schöne Duett im ersten Act wurde meisterhaft vorgetragen und musste wiederholt werden. Den Part des Fenton sang Hr. Gröschel mit seiner weichen Stimme sehr zart und entsprechend, und auch die Herren Baumann (Reich), Rhode (Spärlich) und Spitzeder (Cajus), wirkten, jeder an seiner Stelle, trefflich mit.

Stuttgart, 14. Febr. Gestern Abend kam Marschners romantische Oper „Hans Heiling“ auf der K. Hofbühne zur Aufführung.

Weimar. Concert-M. Singer wird von hier aus Ende Februar eine längere Concertreise nach Kopenhagen antreten. Er wurde durch Gade für mehrere Kammermusik-Soiréen und Orchesterconcerte des dortigen Musikvereins engagirt. Singer beabsichtigt, später auch Stockholm zu besuchen.

— Ihre K. K. Hoh. die verwittwete Frau Grossherzogin von Weimar hat neulich Dr. Franz Liszt als Zeichen ihres hohen Wohlwollens eine höchst kostbare drei Fuss hohe Uhr, ein echtes französisches Rococo-Stück von Sèvres-Porzellan mit reichen Bronzeverzierungen geschenkt.

Leipzig. Stockhausen ist hier anwesend und wird im Gewandhausconcert dieser Woche uns durch seine Meisterleistungen erfreuen.

Frankfurt a. M. Molique und seine Tochter liessen sich am 21. Febr. in einem Concert im Theater hören.

Bremen. Hr. Carl Reinthaler, der Dirigent der hiesigen „Privatconcerte“, ist jetzt zum städtischen Musik-Director ernannt worden.

— „Die lustigen Weiber von Windsor“ mit Frl. Geisthardt als Frau Fluth und Hrn. Schott als Falstaff. Die beiden Hannöver'schen Gäste waren dies Mal die Magnete des in allen Räumen besetzten Theaters. Fräul. Geisthardt war in jeder Hinsicht eine vortreffliche Frau Fluth. Frau Fluth ist eine lebensvolle, characteristische, consequent und kunstreich durchgeführte Zeichnung, eine höchst glückliche Mischung gewisser derber Züge mit einer unerschöpflichen Lustigkeit und Keckheit. Frl. Geisthardt kommt dabei noch der treffliche Coloraturgesang besonders sehr zu Statten, sie trillert und trällert auf den Stufen der Tonleiter mit überraschendster Wagehalsigkeit auf und ab. Die Arie des ersten Actes gab ihr besondere Gelegenheit, ihren Humor im Brillantfeuer schillern zu lassen. Sie errang die vollständigsten Erfolge. Hr. Schott liess bei seinem Sir John neben der gesanglichen Macht auch die gemüthlich humoristische Seite zur Geltung kommen.

Schwerin. Neu: „Das Wunderwasser“, Opera buffa in 1 Act nach der Idee des „Dorfbarbier“ von Th. Souvage, Musik von A. Griser. „Das Wunderwasser“ entlehnt seine Hauptidee dem „Dorfbarbier“, wie schon der Titel angiebt. Hr. Pohl spielte die Rolle des Belloni gewandt und gut; für Hrn. Hübsch, der übrigens das Seinige leistete, hätten wir gerne einen von Natur älteren und stattlicheren Buffo gesehen, während Frl. Ubrich ihren Platz völlig ausfüllte und sich nur eine deutsche Aussprache anzugewöhnen hätte. Vortrefflich war die Scenirung, und in der Musik, welche ganz im leichten italienischen Buffoopernstyl gehalten ist, finden sich lebhafte und ansprechende Melodieen.

Th. Horz.

Wien. Das Theater an der Wien scheinen die Siege nicht ruhen zu lassen, welche das Carltheater neuerlich durch Offenbach'sche Operetten errungen hat. Das Theater an der Wien besitzt ohne Zweifel bessere, frischere Stimmen. Dafür fehlen ihm aber die komischen Darstellungskräfte, welche den Singspielen im Carltheater einen dauernden Erfolg sichern. Am Theater an der Wien gingen zwei Operetten in Scene, und hatte die Direction ihr ganzes Stimmkapitel in Fluss gesetzt. „Singspiel am Fenster“ verleugnet nicht seine nahe Verwandschaft mit der Firma Offenbach. Das kecke Sujet spielt sich in gefälliger Weise an einer Reihe von Gesangnummern ab, die den Freund leichter Musik angenehm beschäftigen. Von einigen Incorrectheiten abgesehen, ging die Operette recht gut zusammen. Frl. Sternau besitzt einen kräftigen Sopran und ist auf dem Wege, eine gute Sängerin zu werden. Hr. Winter sang gut, war aber zu trocken im Spiele. Dasselbe lässt sich von dem stimmbegabten Sänger Hrn. Patzelt sagen. Hr. Albin Swoboda, welcher an diesem Abende seinen Eintritt in den Gesammtverband des Pokorny'schen Bühnenreiches feierte, entwickelte in Spiel und Gesang eine wohlthuende Routine und wurde sehr freundlich empfangen. „Rübezahl“, mit Musik von Conradi, ist frischer und bietet mehr Mannigfaltigkeit. Die genannten Kräfte brachten auch diese Novität zu angenehmer Wirkung. Der Direction möchten wir den Rath geben, auf die Ausstattung mehr zu verwenden, wenn sie im Vergleiche mit dem Carltheater nicht zu weit zurückstehen will.

— Rubinstein kommt nächstens nach Wien, um dort sein Oratorium „Das verlorene Paradies“ zur Aufführung zu bringen; er geht dann zur Saison nach London.

Prag. Die medicinische Facultät wird auch für dieses Jahr ein Concert arrangiren, dem ähnlich, welches in voriger Saison hier unter Liszt's Leitung stattfand. Diesmal ist H. von Bülow zur Direction und zu Solovorträgen eingeladen. Als Hauptnummern dürfte das Programm die Ouverture zu „Cellini“ von Berlioz, die Faustouverture von Wagner und die Bergsymphonie von Liszt enthalten.

Linz. Die Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“, welche Hr. Dir. Kreibig glänzend in Scene setzte, erlebte binnen kurzer Frist vier volle Häuser ausser Abonnement, eine Sensation, welche in Linz noch nicht dagewesen.

Basel. Im Abonnementconcert wurde Rubinstein's Sinfonie „Ocean“ aufgeführt.

Amsterdam. Im dritten Concerte der Gesellschaft „Felix Meritis“ (7. Januar) spielte der Pianist Hr. L. Brassin das Concert Op. 37 von Beethoven, eine Polonaise von Chopin und zwei

Stücke eigener Composition und erhielt stürmischen Beifall. Auch sein Bruder, ein Geiger, fand Anerkennung. Die Sinfonie von Gade No. 4. und die Oberon-Ouverture wurden trefflich ausgeführt. Mlle. **Weyringer** sang die grosse Arie der Königin der Nacht aus der Zauberflöte und Variationen über ein Lied von Proch mit Beifall.

Zürich. Das gefürchtete Deficit des letzten eidgenössischen Sängerfestes hat sich schliesslich in einen Profit von 2303 Frcs. verwandelt. Die Einnahmen betrugen 63,620 Frcs., die Ausgaben 61,326 Frcs.

Colmar. Das Concert aus Anlass der Feier des 3. Elsässischen Sängerfestes brachte 21 theils deutsche, theils französische Compositionen, worunter 8 Gesammtchöre. Unter den einzelnen Chören zeichneten sich der Mainzer und der Strassburger aus; der erstere errang den Sieg.

Paris. Liszts Schüler Carl **Tausig** befindet sich in Paris und hat am 24. Febr. im Saal Beethoven ein Concert veranstaltet, in welchem er folgende Werke spielt: Beethovens D-moll-Sonate (Op. 32), *„Au bord d'une source"* von Liszt, Ballade von Chopin, Chromatische Phantasie von Bach und Liszts Phantasie über „Robert der Teufel"; der Sänger Richard **Lindau** trug deutsche Lieder vor.

—•—, 27. Febr. Die so eben beendete Woche bot sowohl auf unseren lyrischen Scenen als in unseren Concertsälen nichts Besonderes, wofür die beginnende nach beiden Richtungen hin ein desto reicheres Programm in Aussicht stellt. Die Aufführung der neuen David'schen Oper „Herculanum" ist sicher für Freitag den 4. März zugesagt, und wir werden heute Abend schon in der Academie impériale de musique der General-Probe beiwohnen, zu der Hr. **Roger** alle Dilettanti und Kritiker eingeladen hat. Das Théatre lyrique kündigt für morgen die „Fée Carabosse an, und musste Gounod's „Faust", der vorangehen sollte, wieder hinausschieben, da man jetzt erst, nach fünfmonatlicher Repetition, einsah, dass der Tenor Hr. **Guardi** der Rolle des Faust doch eigentlich nicht gewachsen sei, und sie Hrn. **Barbot** übertragen hat, der natürlich aber einiger Zeit bedarf, um sich mit derselben vertraut zu machen. Die Opéra comique kommt allerdings nun noch nicht in dieser Woche mit seinem längst erwarteten Werke, aber sehr bald wird das Pariser Publikum seinen Lieblings-Componisten in der Salle Favart von Neuem begrüssen, und von Neuem Gelegenheit haben, unseren grossen Meister, den Frankreich uns zu rauben sucht, unseren Meyerbeer entzückt zujauchzen zu können. Hr. Nestor **Roqueplan** entwickelt übrigens eine ausserordentliche Thätigkeit und bereitet für die Opéra comique noch andere interessante Novitäten vor und zwar „l'Ane rouge" und „le Château Trompette", beide von Gevaert, und „le voyage autour de ma chambre" von Grisar, den talentvollen Verfasser des „Bonsoir, M. Pantelon". Auch die beginnende Concertwoche verspricht uns für die verflossene zu entschädigen, in der wir ausser dem über alles Lob erhabenen Quatuor der Herren Chevillard, Maurin, Sabatier und Vigier, und wo wir in der That verlegen sind, ob wir nicht die Werke oder ihre Interpreten bewundern sollen, nur jüngere Talente hörten, die aber leider, trotz einer herrlichen Begabung, bereits auf sicher zum Verderben führenden Irrwegen sich befinden. Noch mehr aber grollen wir den Lehrern dieser Kunstjünger, und dies sind europäische Notabilitäten, die ihre Eleven unreif entsenden, nachdem sie nur das Aeussere jener Meister, um nicht zu sagen, ihren Charlatanismus sich zu eigen gemacht haben, und dies After-Produkt uns als wahre Kunst auftischen wollen. Auf dem Gebiete der Composition wird schon Seltsames und Ungeheuerliches geboten, wollen jene Heroen der Zukunft uns auch die ausführenden Künstler auf diese Weise zuschneiden, denn in der der That *„videant consules"* ..... Wie bereits erwähnt, harret unserer in diesen Tagen die schöne echte Muse der Kunst; Mad. **Mattman**, die gefühlvolle, würdige, mit wahrem Verständniss der grossen, klassischen Meister vertraute Pianistin, wird uns aus Beethoven's wunderbaren Schöpfungen vorführen, **Vieuxtemps** verspricht das Concerto B desselben Meisters zu spielen, das heisst das Giganten Werk gigantisch wiedergeben. Hier werden wir auch nach langer Zeit den bei uns so rühmlichst gekannten Sänger **Lobocette** hören, der einst die Zierde unserer italienischen Oper, das Berliner Publikum entzückte. Doch ehe ich schliesse muss ich noch eines gouvernementalen Actes im Reiche der Tonkunst Erwähnung thun, nämlich der Einführung des für Paris vom 1. Juli ab, für ganz Frankreich vom 1. Decem. ab, gültige *„Diapason normale"*, der in der Secunde 870 Schwingungen macht und einen viertel Ton tiefer ist, als der jetzt bei der Oper gebräuchliche. —•—

Florenz. Die classische Musik gewinnt hier immer festeren Boden, wozu die beiden Gesellschaften *(filarmonica* und *per lo studio della musica classica)* das Meiste beitragen. Letztere verdankt den bedeutenden Aufschwung, den sie in jüngster Zeit gewonnen, hauptsächlich der grossmüthigen Unterstützung des **Duca San Clementi**, der — wie die *„Armonia"* sagt: zum Wohl und zum Gedeihen der Künste verwendet, was Andere in frivolen Unterhaltungen vergeuden. Im letzten Concert der *Società filarmonica* kamen, unter der Leitung des Directors **Maglioni**, Ouverturen von Gluck („Iphigenie in Aulis"), Mendelssohn („Sommernachtstraum"), das Hummel'sche Klavier-Septett und Beethoven's *C-moll*-Symphonie zur Aufführung.

Rom. Die neuliche Aufführung der „Lucrezia Borgia" von Donizetti im Theater *Torre di Nona* wurde durch einen ärgerlichen Auftritt unter den Zuschauern gestört. Der Besitzer des Theaters der reiche Fürst Torlonia, sass mit seiner Gemahlin in einer prächtigen Loge, und auf der Bühne sangen Lucrezia und Gennaro eben ihr Duett. Plötzlich springt die Dame auf, zaust ihren Mann bei den Haaren und streicht ihm nichts weniger als zärtlich die Backen. Wie es heisst, war sie schon früher schwach an Verstand und verlor plötzlich den letzten Rest.

Barcelona. „Die Hugenotten" von Meyerbeer wurden im *Lycée* mit einem trefflichen Ensemble ausgeführt. Mlle. **Steffenone** gefiel als Valentine ausserordentlich, der Tenor **Tiberini** sang mit Verständniss und Wärme.

St. Petersburg. In der K. Oper hat Flotow's „Martha" in den drei ersten Vorstellungen jedes Mal 3500 Silberr. eingebracht.

Riga. Eine vortreffliche Aufführung darf die des „Vampyr" genannt werden, da dieselbe sowohl von Seiten des Gesangs- wie des Orchester-Personals, als auch in scenischer Hinsicht nichts zu wünschen übrig liess.

Boston. „Die Hugenotten". Die in Philadelphia erscheinende deutsche Musikzeitung schreibt aus Boston: Und am vergangenen Freitag rollte es sich wirklich vor uns auf, das kolossale Bild der ungeheuren Verschwörung mit seinen glühenden, tief brennenden Farben, erschütternden Contrasten, schneidend scharf markirten Figuren: die „Hugenotten". Welch' ein Abend von den Traviata's, den Lucretien und Lucien! Die Oper war scenisch auf's Glänzendste ausgestattet. Es war nichts gespart. Die letzte Scene des dritten Acts, als Margaretha mit ihrem Gefolge zu Pferde erschien, inmitten eines Spaliers von jugendlichen Fackelträgern, und darauf die Barke des Neuvermählten, des Grafen von Revers, von links in die Mitte der Bühne schwamm, mit einer wohlcostümirten Blechbande auf ihrem platten Dache, aus vollen Lungen den jubelnden Hochzeitschor blasend — dazu alle Acteurs aus dem letzten Charivari über die Bühne gedrängt — die Hauptpersonen, betäubt von dem Gewichte einer plötzlichen Entdeckung,

in der Mitte — diese Scene war überwältigend. Weniger Sorgfalt war auf die ungleich mehr dramatische Weihe der Schwerter im nächsten Acte verwendet. (Sollten es nicht Dolche — *poignards* — sein? Der Dolch ist die Waffe des Meuchelmörders.) Der Chor war zu schwach. Die Mönche hatten eine lächerliche Aehnlichkeit mit jenen wohlbekannten zwei Mal vier Mönchen am Kartentische und im Weinkeller. St. Bris ist ein Charakter, dessen rücksichtsloser Fanatismus den Schauspieler und Sänger leicht zu einer mephistophelischen Auffassung verführt, die viel, sehr viel verdirbt. Es ist viel Lächerliches in den Bühnentraditionen. Ein schwarzes Herz braucht durchaus nicht immer in einem schwarzen Rocke zu stecken, und ein halbes Pfund Kreide auf den Backenknochen umherzutragen. St. Bris ist mit all' seinem entsetzlichen Fanatismus ein Hofmann, fein und elegant wie die andern, durchaus keine mächtige, gespenslerische Figur, keine Inkarnation eines Teufels oder des Teufels Vetter. Abgesehen von dem Irrthum, welchen Florenza, der Bühnentradition folgend, in diesem Punkte beging, war sein St. Bris recht gut. — Formes als Marcel ausgezeichnet, wie sich das von selbst versteht. Ich halte es übrigens für keine Hexerei, diesen alten, rauhen, aber durch und durch edlen Burschen gut darzustellen. Was viele für Verdienst des Darstellers halten, ist oft nur die Stärke des Charakters. — Tamaro mit seiner niedlichen Stimme konnte kaum als „Raoul befriedigen. Zu tadeln wüsste ich nichts. — Ueber die Margaretha der Madame Laborde würde man erstaunen. Solch' eine sichere Meisterschaft über ein süsses Organ ist selten. Sie spielt mit ihrer Stimme wie auf einem Instrumente. Ihre Töne perlen hervor so leicht, so sicher, wie aus dem Piano, wenn eine gewandte Hand die Tasten regiert. Der Zuhörer erhält den Eindruck, als ob Das gar nichts sei, als ob Jedermann so zu singen vermöge. Diese Königin machte einen bezaubernden Eindruck. — Valentine, die unglückliche Valentine, hatte in Mlle. Pontsot eine sehr wirksame Vertreterin. Diese Dame hat Styl; sie zeigt unverkennbar den Einfluss der grossen Pariser Bühne. Ihre Stimme ist klangvoll und wirksam, und passt zu dieser Rolle vortrefflich. — Auf unser Publikum haben die „Hugenotten" einen tiefen Eindruck gemacht. Ist's ein Wunder? Wie können sich moderne Menschen vor dieser an's Innerste Herz greifenden Dramatik retten? Ich habe von Neuem grossen Respect vor dem denkenden Componisten bekommen. Was ist wohl an dem Kunstwerk der Zukunft verständig und möglich, was nicht schon Meyerbeer's Kunst angedeutet hat.

Entgegnung und Berichtigung für Herrn Fl. Geyer.

In der No. 8 dieser Zeitung hat Herr Fl. Geyer meine bei Kahndt in Leipzig erschienene Brochure recensirt. Ich bin ihm sehr dankbar dafür; bemerke aber, dass dieselbe keineswegs unter dem Einflusse „persönlicher Indignation" gegen Hrn. Wiep., wie Herr G. gefunden haben will, abgefasst worden ist. Ich hatte dazu auch gar keinen Grund und keine Veranlassung, indem ich ja, wie dies Herr G. weiss, niemals das Vergnügen und die Ehre hatte, mit Herrn W. nur im Entferntesten bekannt zu sein und ich diesen in seiner Weise verdienstvollen Mann seit langen Jahren nur per Renommée kenne. Ich habe Herrn W., und dieser hat mir nichts zu Leide gethan. Wir waren also gegenseitig nie miteinander verfeindet. Wie kann also da bei mir von einer Indignation gegen Herrn W. die Rede sein?

Was ich durch meine Brochure erstrebt und bezweckt und welches die Motive bei Abfassung dieser Schrift gewesen sind, hat Herr G. ja auch in seiner Recension aus derselben herausgefunden, indem er sagt: „Das Wort System ist ein gewaltiges Wort; das kann keiner ohne hohe Berechtigung und tiefe Begründung gebrauchen".

Herr W. hat dies Wort nun eben ohne Berechtigung und Begründung gebraucht; deshalb habe ich es in meiner Brochure versucht, ohne persönlich zu werden, (da von einem Wiep. System die Rede war, konnte ich auch nur immer von einem solchen sprechen) eine gerechte Sache des Princips wegen zu vertheidigen. Vielleicht wird aus diesem „Feuerbrande", wie Herr G. meine Schrift zu nennen beliebte, für die Folge auf eine oder die andere Weise, für diesen oder jenen noch ein „Glorienschein".

Theodor Rode.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. März 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Recensionen.

Liederschau.

Louis Spohr, Sechs Gesänge für Bariton mit Begleitung von Violine und Pianoforte. Op. 154. Cassel, Carl Luckhardt.

Es ist doch ein Unterschied, wenn man zwischen einer Masse von Compositionen, deren Verfasser der jüngeren Generation angehören, unerwartet ein Werk von Spohr in die Hände bekommt. Man kann die Einseitigkeit seines Styls sehr wohl kennen und zugeben, und doch überragt er mit einer nur leicht hingeworfenen Melodie die Mehrzahl der Lebenden, selbst wenn sie sich Mühe geben, etwas recht Tüchtiges zu leisten, weit, sehr weit. Zwei Eigenschaften besitzt Spohr, und wir fanden sie, wie denn seine Individualität sich überhaupt fast nie verleugnet, auch diesmal wieder, zwei Eigenschaften, die mehr werth sind, als alle künstlich ersonnenen harmonischen und rhythmischen Besonderheiten, edle Hoheit und die zarteste, weichste Gemüthsinnigkeit. Mit aller studirten Originalität ist nichts gethan, wenn man nicht dahin gelangt, Erhebung und Rührung der Gemüther hervorzubringen. An der geistigen Beherrschung des Materials, nicht an der Anhäufung neuen Materials erkennt man den Meister. Und ein solcher Meister, der nicht blos experimentirt, sondern geraden Weges und im vollständig sicheren Besitz einer wenn auch vielleicht individuellen Technik auf das eigentliche Ziel losgeht, auf den Ausdruck dessen, was in seinem Herzen lebt — ein solcher Meister ist Spohr, einer der Wenigen, die heute noch unter uns leben. — Uns haben die sechs vorliegenden Lieder, obschon sie durchaus keine neue Seite des Spohr'schen Talents offenbaren, grosse Freude gemacht. Leider hatten wir nicht Gelegenheit, sie mit Begleitung der Violine zu hören; denn wenngleich dieselbe nicht durchaus nothwendig ist, indem sie auch mit der blossen Klavierbegleitung ein lückenloses Ganze bilden, so sind doch die arabeskenartigen Figuren der Violine so schön darin verwebt, dass die Klangmasse dadurch an Reiz und Fülle noch gewinnen muss. Als ein Curiosum wollen wir noch bemerken, dass sich unter den von Spohr gewählten Gedichten auch der Erlkönig befindet. Die Spohr'sche Auffassung desselben ist viel milder und weicher, als irgend eine uns sonst bekannte. Man wird an den elegischen Ton, der z. B. in der Jessonda herrscht, auch hier erinnert. Von diesem Standpunkt aus, der freilich einseitig ist, ist denn auch wohl das Hinzutreten der Violine, die namentlich dazu dient, die lieblichen Lockungen des Erlkönigs zu unterstützen, berechtigt.

Franz Borchart, Stilles Sehnen. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Berlin, Bote & Bock.

Ohne Talent und musikalische Routine.

O. H. Lange, Zwei Lieder mit Begl. des Pfte. Op. 14. Hannover, Nagel.

— — Tragödie in drei Volksliedern von H. Heine für eine Tenorstimme mit Begl. des Pfte. Op. 13. Berlin, Bote & Bock.

Nicht ohne Schwung und Ausdruck, aber doch ohne eigentlich tiefere Innigkeit und der feineren Durcharbeitung entbehrend. Auch der formlose Schluss der „Tragödie von Heine" ist zu rügen.

Panorama musical. No. 26. Berlin, Bote & Bock.

Es ist die bekannte Siciliana von Pergolese, die hier in

einer neuen und correcten Ausgabe vor uns liegt. Die Composition gehört der ersten Epoche des Sologesangs an und ist voller Eigenthümlichkeit und Grazie; ja selbst der Reiz des Pikanten ist ihr nicht versagt. Mad. Viardot-Garcia, diese universelle Sängerin, die aus allen Zeiten und unter Nationen das Vorzüglichste sich anzueignen wusste, hat dieses Stück oft in ihren Concerten gesungen. Für den Sänger ist die Aufgabe nicht ganz leicht; doch wird die Mühe reichlich belohnt.

Heinr. Molck, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 44. Hannover, Nagel.

Simple Melodieen mit simpler Begleitung und Harmonie. —

Eduard Duboc, Zwei Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pfte. Berlin, Bote & Bock.

No. 2 „Klipp klapp, ist als ein Scherz, als eine Art Kinderlied betrachtet, recht artig. Auch No. 1 „Kinderlust" ist in derselben Beziehung nicht übel; nur ist die Singstimme nicht geschickt behandelt, indem von Takt 14 an so unvermittelt eine ganz andere Tonlage in Anspruch genommen wird, dass es klingt, als ob plötzlich eine neue Stimme begönne.

Albert Hahn, Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 2. Berlin, Bote & Bock.

Es zeigt sich ein ernster Sinn in diesem Op. 2, das Streben, das Triviale, populär Gefällige zu vermeiden und für die Empfindung des Gedichtes einen angemessenen musikalischen Ausdruck zu finden. In No. 1, 2 und 4 ist dies auch dem Componisten leidlich gelungen, obschon wir auch hier überall, am wenigsten noch in No. 4, eine gewisse Trockenheit finden. Der Comp. reflectirt mehr, als dass er lebhaft musikalisch empfindet. In No. 3, einem 6 Seiten langen Liede, hätte doch wohl schon die rhythmische Monotonie ihm sagen müssen, dass er damit nicht Beifall finden würde. Auch No. 5 „Füllest wieder Busch und Thal", von welchem Liede wir übrigens noch keine gute Composition kennen, so unendlich oft — namentlich in neuerer Zeit — es auch componirt ist, scheint uns nicht gelungen. Es entbehrt der Frische und der musikalischen Abrundung. Auch ist uns im Takt 16 eine unmotivirte harmonische Härte aufgefallen.

August Lindner, Mädchenlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 31. Hannover, Nagel.

Der Comp. hat eine gewisse Gewandtheit und Popularität des Ausdrucks. Dem uns vorliegenden Liederheft können wir nachrühmen, dass das Triviale darin mehr vermieden ist, als in früheren Compositionen desselben Verfassers, die uns zu Gesicht kamen. Einige der in diesem Heft enthaltenen Lieder können wenigstens eben so vielen Beifall verdienen, als die Produktionen von andern bekannteren Modecomponisten.

Gustav Sobirey, Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte. Op. 2. Cassel, Luckhardt.

— — Der sächsische Tambour, für eine Bassstimme mit Pfte. Op. 3, Cassel, Luckhardt.

Klar und correct, aber ohne Erfindung und matt im Ausdruck. Gelungener ist das Basslied.

Carl Brand, „So lass mich sitzen ohne Ende", Lied für Tenor od. Sopran mit Begl. des Pfte. Berlin, Bote & Bock.

— — Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 1. Berlin, Bote & Bock.

Einfach und sangbar, aber ohne Eigenthümlichkeit und etwas mager. *G. Engel.*

Berlin, Revue.

Das zweite Concert des Hrn. Leop. v. Mayer am Dienstag den 1. im Saale der Sing-Academie hatte abermals ein zahlreiches Publikum herangezogen, welches der staunenswerthen Virtuosität des berühmten Concertgebers reichlichen Beifall spendete. Die Compositionen, welche Hr. v. M. zu seinem heutigen Vortrag gewählt, erheben sich allerdings nicht über die Schablone brillanter Salonstücke, wie wir sie von Thalberg u. A. bereits im Überfluss besitzen, gestalten sich aber durch die Bravour und bewundernswürdige Technik des Vortragenden zu angenehmen, höchst dankbaren Musikstücken, die in einem Salonconcerte, das wie das heutige die classische Richtung vollständig ausschliesst, ihre Wirkung nie verfehlen werden. Wir hörten zwei Fantasien über Propheten- und Lucrezia Borgiathemen, zwei kleinere Salonstücke: *la belle Allemande* und Grillen-Polka und ein *Duo concertant* von Osborne und Beriot, letzteres im Verein mit Hrn. Concertmeister Wolff brillant und feurig executirt. Hr. Wolff trug ausserdem Violin-Variationen von David mit Geschmack und Eleganz vor, wir lernten in ihm einen höchst schätzenswerthen Violinspieler kennen, der zwar nicht die höchste Staffel moderner Virtuosität erklommen, doch aber durch Solidität und Correctheit eine ehrenwerthe Stellung unter den jetzigen Violinisten einzunehmen berechtigt ist. Hr. Binfield aus London spielte Bravour-Variationen über ein Rossini'sches Thema auf der Harfe und erweckte durch sein flüsterndes Gesäusel auf diesem Instrumente, dem wir lieber einen Platz im Orchester als im Concertsaale gönnen, lebhaften Beifall. Als Zwischennummern sang Frau Schuselka-Brüning, die ehemals gefeierte Soubrette des Wiener Carltheaters, mehrere deutsche und französische Lieder, von denen eine Clapisson'sche Chansonette: „*Une histoire en trois couplets*" von zündender Wirkung war. Der Concertgeber benutzte ein Instrument aus dem Magazin des Hofmusikhändler Bock, in der berühmten Herz'schen Fabrik in Paris gebaut.

Einer Aufführung der „Schöpfung" durch den Stern'schen Gesangverein zum Besten des Frauen-Vereins der Gustav-Adolf-Stiftung müssen wir, obgleich verspätet, als hervorragendstes musikalisches Ereigniss der vorangegangenen Woche hier noch gedenken. Dass die Chöre wie immer, so auch diesmal Vorzügliches leisteten, ist eine längst anerkannte Thatsache, zu der wir dem bewährten Dirigenten, Hrn. M.-Dir. Stern unsern aufrichtigen Dank sagen müssen; doch waren auch die Solopartheien diesmal in so vorzüglichen Händen, dass der Gesammt-Eindruck der Aufführung ein wahrhaft erhebender war. Es würde zu weit führen, wollten wir jede Nummer des berühmten Werkes verdienterweise einzeln besprechen, es genüge also eine einfache Namhaftmachung der mitwirkenden Kräfte, von denen wir die Mitglieder unserer Kgl. Bühne: Frau Köster (Gabriel) und Hrn. Krause (Adam) in erste Reihe stellen, deren Meisterschaft nicht nur in der classischen Oper, sondern auch im Oratoriengesange längst bewährt und begründet ist. Nächst ihnen nennen wir Hrn. Schneider aus Stettin als Uriel und Fräul. Malvine Strahl als Eva, die mit sichtlicher Liebe ihre Aufgaben ergriffen und zur Geltung brachten. Auch dem Liebig'schen Orchester zollen wir gern einen Ruhmes-Antheil an der in allen Theilen vollendeten Aufführung, die den zahlreich versammelten Zuhörern einen wahrhaft künstlerischen Hochgenuss bereitete.

„„Am 2. März gab der ausgezeichnete Violin-Virtuose Hr. Ludwig Strauss aus Wien sein erstes Extra-Concert im Saale des englischen Hauses vor einem überwiegend musikalischen Hörerkreise; das Centrum desselben bildete gewissermaassen Franz Liszt, dessen Name ohne Prädicat Klang und

Bedeutung genug hat. Hr. Strauss trat dreimal an seinem Concertabende selbsthandelnd auf: mit Hrn. v. Bülow in der grossen Beethoven'schen Sonate Op. 47, dann mit dem *Adagio* und *Rondo* aus Vieuxtemps's *Fis-moll*-Concert, und schliesslich trug er eine *Fantaisie militaire* von Léonard vor. Gleich bei seinem ersten Auftreten in einem Concerte des Hrn. Radecke, wo Hr. Strauss eine der viel zu selten öffentlich gehörten vorzüglichen Compositionen Molique's vortrug, documentirte sich der junge Künstler als einen Geiger ersten Ranges und würdigen Schüler von Böhm und Mayseder. Ersterer, Hr. Professor Böhm, besitzt als Violinist und Compositeur für sein Instrument keineswegs, auch nicht einmal annähernd den Ruf, mit dem der elegante Mayseder die Welt des Geigenthums zu erfüllen wusste, aber er hat das Glück gehabt, in Joachim, Laub, Singer und Strauss vier Schüler zu erziehen, die seinen Namen als ausgezeichneten Lehrer auf die Nachwelt bringen werden. Hr. Strauss reiht sich den drei erstgenannten jugendlichen Meistern würdig und ebenbürtig an, ja er ist ihnen, durch den Einfluss Mayseder's, vielleicht in Bezug auf Eleganz und Souplesse etwas überlegen. Denn eben darin bestehen die besonderen Vorzüge des Künstlers, über den wir hier mit Vergnügen referiren, dass er mit echt deutscher, wir möchten sagen Spohr'scher Gediegenheit die feinste Anmuth und edle Grazie der guten französischen Schule, wie sie uns aus den Leistungen eines Lafont, Bériot, Prume und Léonard entgegentrat, in sich zu einen und zu verschmelzen verstanden hat. An Ernst's unvergesslichen Vortrag des Cantabile hat uns noch kein Geiger so lebhaft und angenehm erinnert, als Herr Strauss, den eine, leider sehr aus der Mode gekommene Bescheidenheit eben so vortheilhaft auszeichnet, wie sein grosses und glänzendes Talent; indess ist sie (jene seltene Bescheidenheit) vielleicht der einzige Grund, dass Hr. Strauss nicht bereits eines weit umfangreicheren Renommée sich zu erfreuen hat. Allein er wird seinem Ruhme nicht entgehen; er kommt etwas langsamer, aber wohlberechtigter an's Ziel, als mancher andere, der sich zunächst die *mise en scène* von „Viel Lärmen um Nichts" angelegen sein lässt. Einen ausgezeichneteren Secundanten für seinen ersten musikalischen Extrawaffengang in Berlin als unsern genialen Hans v. Bülow konnte Hr. Strauss nicht engagiren, und das Auditorium nahm denn auch den bewunderungswürdigen Vortrag der Beethoven'schen Sonate mit Enthusiasmus auf. Als Solist entzückte Hr. v. Bülow durch eine jener originellen Rhapsodien über ungarische Volksweisen, und einen köstlichen Walzer von Franz Schubert, Beides von Liszt componirt und arrangirt. Frl. Agnes Büry trug die grosse Agathenarie und Lieder von Mendelssohn und Dorn, Frl. Emilie Genast aus Weimar ein Lied von Liszt und den „Erlkönig" von Schubert mit schönem Erfolge und verdientem Beifall vor. Die Freischütz-Arie (namentlich mit Klavierbegleitung) dürfte wohl nur aus ganz besonderen Gründen berechtigt sein, auf einem heutigen Concertprogramme zu figuriren. Frl. Büry soll Bedeutendes im Coloraturgesange leisten; warum also nicht ein Stück dieses Genre's, und zwar im eigenen Interesse, wählen?

Herrn Rob. Radecke's zweites Abonnement-Concert (II. Cyclus) fand am Freitag im stark besetzten Saale der Singacademie statt. Der erste Theil begann mit einer Ouvertüre („zu einem Trauerspiele") von Woldemar Bargiel. Ohne Zweifel ist das Werk von dem jungen, sehr begabten Componisten zu einem bestimmten Trauerspiele, nicht zu diesem oder jenem, gedacht worden, und wir sind überzeugt, dass es mit grösserem Interesse gehört und besser capirt worden wäre, wenn er uns den Titel der Tragödie, die er im Sinne gehabt, mitgetheilt und nicht so geheimnissvoll verschwiegen hätte. Hr. Bargiel stammt aus einer musikalischen Familie, er ist mütterlicherseits ein Bruder Clara Schumann's, und in ganz intimem Grade mit Robert Schumann geistesverwandt. Diese Ouvertüre, die wir heute kennen lernten, wie frühere Compositionen des jungen Künstlers tragen das Gepräge der ernsten, tiefromantischen, zuweilen grübelnden, aber immer ächt musikalischen Richtung, deren Schöpfer und bis heute auch bedeutendster Führer und Vertreter Robert Schumann selber war. Wenn man in der Musik von einem plastischen Elemente reden dürfte, so könnte man sagen, dass dieses sowohl Schubert wie seinen Geistesgenossen in geringem Grade zu Gebote stünde; zu einer Statue bringen sie es höchst selten, aber immer zu mehr oder weniger interessanten Reliefs, und geistreichen, oft etwas mystischen Arabesken. Die Ouvertüre des Hrn. Bargiel ist zu einem Drama gedachte und gedichtet, und sie enthält in der That tiefsinnige, tragische und spannende Momente, aber dramatisch möchten wir sie nur sehr bedingungsweise nennen; dazu fehlt es ihr an einem sich tief und unaustilgbar einprägenden melodischen Gedanken. Das Werk wurde nach Verdienst mit ehrendem Beifall aufgenommen; eine Kritik desselben gehört nicht in diese Revue. Nach der mit den Worten „Es ist genug" beginnenden Elias-Arie, welche von dem trefflichen Baritonisten Hrn. Mitterwurzer von der K. Oper zu Dresden sehr ausdrucksvoll und beifallswürdig vorgetragen wurde, verschaffte uns Hr. Ludwig Straus, der glänzendste Violinvirtuose unserer Saison den Genuss, das berühmte Concert „in Form einer Gesangsscene" von L. Spohr wieder einmal, und zwar in wahrer Vollendung zu hören. Hr. Straus errang den vollsten Beifallskranz des Abends und wurde hervorgerufen. — Den zweiten Theil des Radecke'schen Concerts füllte allein der dritte Theil der Faustmusik „Faust's Verklärung" von Robert Schumann aus. — Bekanntlich war an Beethoven von einer grossen Musikhandlung das Ansuchen gestellt worden, eine Musik zu Göthe's „Faust" zu componiren, und man sagt, er habe zusagend geantwortet und versprochen, gleich nach Vollendung der grossen Messe Hand an's Werk zu legen. Der Tod überraschte ihn und man fand im manuscriptlichen Nachlass, so viel wir wissen keine, auf dieses grosse tondichterische Unternehmen zu deutende Skizze. Sollte es ihm leid geworden, sollte er zu der Einsicht gekommen sein, dass auch die beste Partitur zu diesem grossen dramatischen Gedicht immer nur eine subordinirte Stellung einnehmen, und im besten Falle nichts weiter sein würde, als ein bedeutendes musikalisches Experiment. Robert Schumann hat sich durch eine solche Bedachtnahme nicht abhalten lassen, den grossartigen Versuch zu wagen, die Beethoven'sche Absicht zur That zu erheben, und ist über Radziwill hinaus, mit seinen musikalischen Waffen auf das philosophische und allegorische Gebiet des zweiten Theiles der Faustdichtung vorgedrungen. In wie weit sein Feldzug sieggekrönt und gelungen ist, kann an dieser Stelle nicht geprüft werden, und muss vielmehr dem Kritiker der ganzen Partitur vorbehalten bleiben; nur so viel erlauben wir uns hier in der Revue zu bemerken, dass, obgleich Schumann über Radziwill so hoch steht, wie nur je ein genialer Künstler über einem sehr begabten Dilettanten gestanden hat, seine Faustmusik nach unserer Meinung kaum jemals so populär werden dürfte, wie die des talentvollen Fürsten. — Für die Aufführung, die Hr. Mitterwurzer in bedeutsam hervorragender Weise unterstützte, müssen alle ernsteren Musikfreunde Hrn. Radeke zu aufrichtigem Dank verpflichtet sein."

Die Extra-Soirée, welche der Königl. Domchor im Saale der Singacademie veranstaltet hatte, bildete für diesen Winter

den Schluss der interessanten Abende, in denen in seiner Weise das Gediegenste und Werthvollste den hiesigen Kunstfreunden dargeboten wird, was Berlins Kunstinstitute aufzuweisen haben. Der Abend war daher sehr zahlreich besucht und wurde auch durch die Anwesenheit Ihr. Königl. Hoheit der Frau Prinzessin von Preussen, welche bis zum Schlusse verweilte, verherrlicht. Eine schöne Motette von Melchior Frank und desselben Meisters Lamentationen, die wir schon gehört haben, bildeten den Anfang des Concertes. Als neue Production schloss sich daran ein geistliches Lied von Joh. Schop, welches zur Krönung des ersten Preussenköniges componirt worden und, in ernstem Choralstyle gehalten, nicht ohne musikalische Wirkung ist, auf einen eigentlichen Kunstwerth aber keinen Anspruch machen darf. Ebenso erhebt sich das Lied von Johann Stobaeus „Sei freudig, arme Christenheit" nicht über die Höhe der Kunst und des Stimmenbaues, den wir als das Besitzthum vieler Componisten, welche in der Richtung arbeiteten, anzusehen haben. Bach's achtstimmige Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" und desselben Motette „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn" bildeten die Grundsäulen des Concertes. An ihnen aber hatte man auch des Genusses eine so reiche Fülle, dass dadurch aller Werth des Übrigen, so hoch man es an und für sich schätzen mag, aufgehoben wurde. Tiefe der Erfindung und Kunst der Arbeit stehen darin auf solcher Höhe, dass eben so sehr der künstlerische Sinn des sachkundigen Musikers wie die sich dem Eindruck unbefangen hingebende Forderung des Kunstfreundes bei dem Genusse dieser Werke erfüllt wird. Mendelssohn's 43. Psalm „Richte mich Gott" gehört zu den wirkungsreichsten Arbeiten des Meisters in der Richtung. Es dürfte wenige Werke aus der Neuzeit geben, in denen die harmonische Verarbeitung sich einem gut geschulten Chor so glücklich zur Verfügung stellt, wie dieser Psalm. Er ist recht geeignet, dem Domchor Anlass zu seiner vollen Entfaltung zu geben und, wenn er auch nicht in die Tiefe religiöser Anschauung dringt, nähert er sich doch überall dem ernsten Tone, auf den wir in solchen Schöpfungen Anspruch machen, und bewegt sich in rein menschlichem empfindungsvollem Ausdruck. Für die Füllnummern war diesmal Hr. Henri Binfield gewonnen, der auf der Harfe zwei Piecen zum Vortrag brachte und mit diesen eigentlich aus dem Gebiete der Domchor-Musik heraustrat, wenn auch nicht gesagt werden kann, dass sie derselben gerade unwürdig waren.

„„In der Königl. Oper gastirte Fräul. Asmünde Ubrich vom Grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin, bis jetzt als Marie in der „Regimentstochter" und als Zerlina im „Don Juan" auftretend. Frl. Ubrich empfiehlt sich vortheilhaft für das Soubrettenfach in der Oper durch eine angenehme, jugendliche Persönlichkeit, frische und klangvolle, wenn auch durch nichts distinguirte Sopranstimme, Reinlichkeit der Intonation, im Ganzen recht deutliche Textaussprache und eine natürliche Darstellungsgewandtheit. Was die vocalistische Ausbildung betrifft, so scheint uns diese mehr auf routinirtem Naturalismus — (gleich dem Spiel der jungen Gastin) — als auf methodisch geleiteten Studien zu beruhen. Das Publikum, im Don Juan sehr zahlreich versammelt, nahm die Leistungen des Fräulein Ubrich gar freundlich und mit gewogenen Händen auf. Bevor die Kgl. Generalintendantur indess zu einem festen Engagement die Hand bietet, dürfte sie denn doch wohl noch einige Talentproben, namentlich des Genre's, das Geist und graziöse Laune in Gesang und Darstellung beansprucht, und in welchem Frau Herrenburger-Tuczek excellirt, von Seiten des Frl. Ubrich abwarten wollen. — Was die letzte Aufführung des Don Juan betrifft, so ist davon Act zu nehmen, dass Frau Köster als Donna Anna der Preis des Abends gebührte, indem sie die einzige war, die ganz und gar auf der Höhe ihrer Aufgabe stand.""

d. R.

Resonanzen aus Wien. *)

I. II.

3. März.

Balfe's Rose von Castilien. — Borri's neues Ballet. — Madame Deetz. — Mieke Hauser. — Amalie Oxford. — Dr. Drexler. — Quartettvereine.

(R.) Wir müssen dieses Mal Zwei in Eins verschmelzen, mein werther Herr! — Zu spät trat ich zu Ihrer Fahne, um den Jänner-Bericht für Ihre Blätter noch zu rechter Stunde bringen zu können, und doch sollen Ihre Leser aus meiner Feder in Monatsdosen das Gesammtbild des musikalischen Wiens von 1859 abgerundet erhalten? Empfangen Sie denn diese Zeilen als Sendung für Jänner und Februar zugleich und lassen Sie uns dann regelmässig mit unseren Notizen und Noten kommen und gehen, so lange uns die europäische Ordnung oder Unordnung der Dinge überhaupt noch Zeit lässt zum Musiciren. Die politischen Geigen sind hier arg verstimmt, was noch aufgespielt wird, wer weiss es? Es hat in der That den Anschein, als hielte man bereits Generalprobe der Märsche zu blutigen Schlachtklängen.

Doch, zurück zu den Künsten des Friedens und treten wir in dem Hofoperntheater ein. Niederlagen!! Balfe's „Rose von Castilien", Borri's Ballet „Die Wette" — sie sind so gut, wie hinüber; wir warnen alle deutschen Operndirectionen wohlmeinend, auf das Machwerk des englischen Componisten zu reflectiren. Läppischeres Zeug ward wohl bisher in keinem Lande der Welt geschrieben; die Melodieen sind von einer Trivialität, die exemplarisch vielleicht einzig in ihrer Art ist. Man verdankte diese Opern-Bekanntschaft der persönlichen Beziehungen des Fräulein Wildauer zu dem Componisten; Meister Eckert, der Director der Hofopern, that gewiss Alles, diesen Syrup abzuwehren, aber die Macht der Crinolinen hat ihre weiten Kreise. Nun, die Oper verschwand vom Repertoire und es sei nur Keiner so unking, sie im Schlafe zu stören. — Das Ballet „Die Wette" ging an stofflicher Dürre zu Grunde. Die hochflatternden Weiberkittel thun's nicht mehr allein. — Der artige Gast aus Mannheim, der bei uns eingesprochen, Madame Deetz, fand auch kein fröhlich Loos. Die drei Gastspiele führten zu keinem Resultat, denn offenbar war es auf ein Engagement in der Spieloper abgesehen. Der allerliebsten jungen Frau fehlt es eben an einer ausgiebigen Stimme und an natürlichem Humor. Sie wird in kleinen Dimensionen immerhin entsprechen, die Hofoper mit ihren Stimm-Colossen konnte solch ein winziges Stimmvögelchen für die Dauer nicht beherbergen. Das Bedeutendste an der Dame, wie Jemand bemerkte, ist jedenfalls ihr wahrhaft prächtiger Lockenwald, mit dem sie sich als Pariser Kind im „Freischütz" präsentirte. Ganz verfehlt war die Marie in der „Regimentstochter", weil alle Kräfte der Sängerin und Schauspielerin von Hause aus überragend; dagegen gestaltete sich die Zerline im „Don Juan" recht artig. Doch fühlte sich das kritische Oberappellations-Gericht, das Publikum, von den Vorabenden verstimmt und liess das zierliche Frauchen ganz in Kälte scheiden. Ja, ja, unser sonst überzärtliches Publikum geberdete sich beinahe unartig.

---

*) Die Redaction hat zur Erstattung dieser, jeden Monat regelmässig erscheinenden musikalischen Berichte aus Wien — einen Mann gewonnen, dessen Stellung in der Gesellschaft ihn über alle kleinlichen oder persönlichen Interessen oder Rücksichten erhebt und der anderweits durch seine eigenen ästhetischen Leistungen zu den Notabeln der Residenz gehört. Unsere Leser mögen versichert sein, dass ihnen hier die lautere Wahrheit geboten werden wird, wenn dieselbe auch, nach der bekannten Schreibweise des Herrn Kritikers, nicht allen Ohren allzu melodisch klingen dürfte. A. d. R.

Mit grosser Spannung hatte man dem Auftreten Miska Hauser's entgegengesehen. Ein Unger, zehn Jahre von der Heimath fern, in fremden Welttheilen unter Wilden, Ungeheuern, nebulosen Königen u. s. w., mit dem Nimbus des Abenteuerlichen, endlich durch die interessanten Reisebilder, welche seit Jahren die „Ostdeutsche Post", freilich in überpolirter Feuilletonform gebracht, in Lesekreisen bekannt: kein Wunder, wenn das Carltheater kaum die Hörer fassen konnte, die Miska Hauser, den Violinvirtuosen, zu bewundern gekommen waren. Herr Hauser selbst ist ein Zögling des hiesigen Conservatoriums und urtheilfähige Musiker erzählen, dass Hr. Hauser vor zehn Jahren ein Spieler von Bedeutung war und man von seinem Wiederkommen das Grösste erwarten konnte. Das Publikum wurde jedoch auf eine kaum glaubliche Weise enttäuscht!! Wohl nie hat sich der Frevel an der Kunst so sichtlich gerächt, wie an diesem nun verlorenen Manne. Er war in die weite Welt gezogen, nicht etwa das Evangelium der Kunst zu predigen; er ging mit der Geige, die er missbrauchte als Wünschelruthe, um Gold und Gold und abermals Gold hervorzulocken, von welchem Boden immer; er spielte unter Wilden, Halbwilden und Affen; er machte dem Geschmack neckter Insulaner Concessionen; er fidelte und pfiff auf seiner Geige, was und wie die Barbaren wollten. Das Gold ist je aller Orten Gold. Und so büsste allmälig der talentvolle junge Künstler all das Aechte und Weihevolle ein, womit er ausgezogen und als er nach Europa gekommen, nach Wien zurückgekehrt, da versagte ihm der geschändete Bogen den Dienst; die Geige gehorchte ihrem Zwingherrn nicht; sie war wieder auf loyalem Boden, wo Cultur gilt und Sitte; die Sclaverei, die sie unter Sclaven erdulden gemusst, sie war vorüber. Einmal den Fuss auf freiem Boden, ward die Sclavin frei: Hauser ereilte ein böses Geschick. Das seit Jahren mühselig zusammengefidelte Gut, es ging dem Armen durch Plünderung zum grössten Theile verloren. Geld fort und Künstlerehre fort! Die Wahrheit lautet schauerhaft ernst: Hauser büsste nicht nur selben positiven Werth ein; er spielte dermal sogar unrein, ja falsch, ohne alle Wärme; er kann nun dermal nur Grimassen schneiden, aber nicht mehr ein ehrlich Menschenangesicht zeigen. Böse Angewöhnung! Er piept wie ein Vogel und macht allerlei jämmerliche Kunststückchen, aber der Ton des edlen Sangs ging ihm verloren Er ist ein verlorener Mann, ein bedauerliches Beispiel: wie die Kunstgöttin den entarteten, speculirenden Hausirer zermalmt und wie sich der Abfall von dem Paniere der Ehre überhaupt rächt. Herr Hauser wurde eine musikalische Unmöglichkeit und wenn der Mann hier ausführlicher zur Sprache kam, so war's nur des eclatanten Beispiels wegen. So traurige Heimkehr nach so langer Wallfahrt. Ach, dass wir nur ein Wort zu scharf gesprochen hätten!

Nach Clara Schumann erschien bei uns Mad. Amalie Oxford, Pianistin aus London. Eine Hamburgerin von Geburt, glücklich und reich an einen englischen Kauf- und Handelsherrn verheirathet, erwachte in der Dame erst in späteren Jahren der Trieb, in die Öffentlichkeit zu treten, und ihr dermaliger Ausflug ist der erste. Sie concertirte früher bei Ihnen in Berlin, auch in Leipzig und Dresden und gab verflossene Woche im Musikvereinssaale hier das erste Concert. Sie bringt den besten Willen, ein reelles Streben mit; einen gewiss ehrenwerthen musikalischen sittlichen Ernst. Sie spielte Mozart, Hummel und Weber, alles mit grosser Orchesterbegleitung; man könnte aber füglich sagen, dass Orchesterstücke mit Pianofortebegleitung aufgeführt wurden. Ein solides artistisches Streben ist darum noch lange keine musikalische That. Es fehlt der Dame an einem grösseren Fond von Technik, wie ihn die Gegenwart einmal erheischt, und vor Allem an physischer Kraft. Sie flüstert und säuselt auf dem Piano, sie bewältigt zwar die einmal aufgenommenen Tonstücke ihres Repertoirs, sie fühlt auch, was sie spielt, es fehlt nicht an einzelnen, manuellen Drückern, gehobenen Schultern und verzückten Cäcilienblicken, was mitunter sehr rococo und nicht ohne Ironie anzuschauen ist: aber mit alledem wird nichts Fertiges, Ganzes, oder gar imponirend Grossartiges geboten. Frau Oxford wird als musicirende englische Hausfrau im Salon gerade in englischen Kreisen gewisslich ihre Verehrer finden; der Continent aber wird ihr weder Rosen, noch Lorbeern bringen; vielmehr dürfte diese Art zu lustreisen die kostspieligste sein; denn in Wien z. B. ein Concert mit dem Orchester des Hofoperntheaters auf eigene Spesen geben, ist ein Privatspass von circa 200 Thlrn. Preuss Cour.

Das am 1. März ebenfalls mit grossem Orchester gegebene Concert des Dr. Drexler gehört zu den eigenthümlichsten der Saison. Hr. Dr. Drexler ist Advocat, ein in der Residenz geachteter Character, von dem übrigens in die musikalische Öffentlichkeit nichts gedrungen. Dr. D. entschloss sich mit Einem, den Schleier zu lüften, und gab ein grosses Concert nur aus Piecen seiner Composition, Ouverture, Chöre, Lieder, Symphonie. Er dirigirte selbst; ein interessanter, intelligenter Kopf, ein Buonarotti in den besten Lebensjahren. Damit hätte aber ein ehrlicher Berichterstatter auch Alles gesagt; den Compositionen des Doctors lässt sich des Erbaulichen auch nicht ein Geringes nachrühmen. Die Art und Weise, wie sich Dr. D. in Tönen ausspricht, hat etwas Gedrungenes, Knappes, aber durchaus nichts melodisch oder harmonisch Selbstständiges. Wir haben es mit einem nach älteren Mustern gebildeten Dilettanten zu thun, an dem übrigens die neue Musikepoche vorüber gegangen, ohne in seinen Grund und Boden irgend Furchen zu ziehen. Nur Meyerbeer spukt zuweilen hier und dort, besonders in den orchestralen Sachen. Derartige Concerte, wo ein dilettirender Privat für nicht wenig aufgewandtes Geld seine Freunde zu einem derartigen, zweifelhaften Abendschmaus ladet, sind hier in Wien selten, und je seltener, je besser. Dilettantismus ist nur vom Übel und ein Componist, der sich heutzutage aus seinem Incognito herauswagt und, beispielsweise, von Mendelssohn oder Schumann unberührt geblieben, oder nicht selbst neue Bahnen bricht — zählt eben nur zu den Schatten. Hr. Dr. Drexler hat übrigens auf anderem Gebiete sich tapfer hervorgethan; als Kaiserlich Gesinnter verlor er im Jahre 1848 bei einem blutigen Conflikt mit den Aufständischen in der Stephanskirche den rechten Arm. Wir können unsere Bemerkungen über Drexler nur damit schliessen: Seine guten Freunde haben ihm einen schlechten Dienst gethan, indem sie ihn aus dem musikalischen Stillleben in die Öffentlichkeit lockten.

Welchen Aufschwung hier die Quartettmusik überhaupt genommen, erweist der von Hellmesberger eröffnete diesjährige zweite Cyclus. Zu den neuen darin uns vorgeführten Producten von Belang gehört Kässmayer's *F-dur*-Quartett, das sechste dieses talentbegabten jungen Componisten, der weder durch zottige Haare, noch durch bleiche Wangen auffällt, sondern gesund im Leben und Kunst dasteht. Kässmayer, ein Schüler Sechter's, ist ein geborner Wiener. — Neu constituirten sich Kammermusik-Soiréen durch die Herren Hofmann, Hilbert, Mögele und Denis, freilich in dem fernsten und bescheidensten Locale, dem Seuffert'schen Klaviersalon. — Die Mauern an den Strasseneckern starren von Concertzetteln, Wehe! die Saison ist in der Siedhitze und der blaue Himmel guckt zuweilen mit Sonnenblicken und lauem Athem drein, als wären wir schon an der Schwelle des Frühlings. Halt! eine schwarze Wolke wirft hässliche Schatten auf meinen Brief — — auf Wiedersehen im April!

Nachrichten.

Breslau. In einem Concerte der Theaterkapelle, welches jüngst zum Benefiz des ausgezeichneten Musikdirectors Herrn A. Blecha gegeben wurde, zog das Programm das Publikum in solchen Massen an, dass Hunderte, ohne in den Saal gelangen zu können, unbefriedigt wieder umkehren mussten und man im vollsten Sinne des Worts Gefahr lief, erdrückt zu werden. Ausser anderen gewählten Nummern war man namentlich auf den Vortrag unseres äusserst beliebten Heldenliebhabers Hrn. v. Ernest und seiner als Schauspielerin wohlrenommirten Gattin höchst gespannt. Der Erstere trat als Sänger mit einer Arie aus dem „Troubadour" vor das Publikum und bekundete eine sehr schöne, biegsame und wohlgeschulte Baritonstimme mit edler Vortragsweise. Frau Mampé-Babnigg, Fräul. Limbach, die Herren Blecha und Musikdirector Hesse erhöhten durch ihre Mitwirkung den Reiz der höchst interessanten musikalischen Production.

— An Opern-Novitäten kamen hier seit Beginn der Wintersaison zur Aufführung: „Ernani", „Rienzi", „Santa Chiara"; an Operetten: „Verlobung bei der Laterne", „Der neue Gutsherr", „Seine Dritte", „Der Schiffscapitain", „Die beiden Füchse", „Pinnelia". — In Vorbereitung ist: Offenbach's „Mädchen von Elisondo" und Gastinel's Oper „An dem Fenster".

Stettin. Als Doppelbenefizvorstellung für Hrn. Herger, den Bass-Buffo und Hrn. Scholz, dem Hauptrepräsentanten der Posse, kam „Undine" von Lortzing. Unter fehlerhafter Besetzung des Knappen musste das Ensemble erheblich leiden, so bedeutend auch die Erfolge waren, welche die übrigen Hauptdarsteller Frl. Kreuzer (Undine), Hr. Duschnitz (Kühleborn), Hr. Herger (Hans Kellermeister) und Hr. Woworsky (Ritter Hugo) errangen, denn die Rolle des Veit hilft das musikalische Characterbild der Oper wesentlich vollenden.

Magdeburg. Hr. Musik-Director Mühling hat Rubinstein's Sinfonie „Ocean" mit grossem Erfolg aufgeführt und wird in dieser Woche eine Wiederholung derselben veranstalten. Das interessante Werk wurde vortrefflich ausgeführt.

Aachen. (Fünftes Abonnements-Concert.) Ein ganz besonderes Interesse gewährte die Mitwirkung von Hrn. Musikdirector Carl Reinecke, welcher uns zuerst unter seiner Leitung seine Ouvertüre zum Trauerspiele „Sophonisbe" hören liess, ein Werk, reich an entsprechenden Melodieen, dessen Hauptthema, von der Violine angegeben, von der Clarinette aufgenommen und bald in Dur, bald in Moll wiederkehrend, immer gleich sehr anzieht. Auch glänzt diese Ouvertüre durch ein kräftiges Colorit, durch eine Fülle von Episoden und reiche Instrumentation, und überall empfindet man, dass es sich hier um ein Werk handelt, das frisch aus dem Geiste entsprungen ist.

Posen. Die Aufführung der Oper von O. Nicolai: „Die lustigen Weiber von Windsor", die — zum dritten Mal seit 8 Tagen —, ein sehr zahlreiches Publikum herbeigelockt hatte, wie sie denn unstreitig zu den besten komischen Opern gehört, welche die Neuzeit hervorgebracht, ward mit Recht wiederum mit grossem Beifall aufgenommen. Durch eine Geschäftsreise behindert, den ersten Vorstellungen hier beizuwohnen, haben wir an der gestrigen unsere aufrichtige Freude gehabt; sie stellt sich ebenbürtig dem Besten an die Seite, was auf diesem Gebiete in der gegenwärtigen Saison uns hier geboten worden ist. Und nicht nur die Träger der Hauptpartbie, sondern auch das Ensemble verdient volle Anerkennung, die auch wir gern hier aussprechen wollen, da zu speciellerem Eingehen auf Werk und Ausführung zu unserem Bedauern für jetzt uns Zeit und Raum mangelt.

Mühlhausen i. Th. Am 25. Febr. hatte Musikdir. Schreiber im Saale der Casino-Gesellschaft eine musikalische Soirée veranstaltet, in welcher das C-moll-Trio von Beethoven und desselben Meisters F-dur-Sonate für Piano und Violine zum Vortrag kamen, und ausserdem noch das Terzett der drei Genien aus der „Zauberflöte" und Lieder von Schumann, Schreiber und Mendelssohn gesungen wurden. Die Klavierparthie im Trio und der Sonate führte Musikdir. Schreiber aus, und konnten wir nur eine durchgeistigte und technisch vollendete Ausführung beider Werke erwarten. Auch der vocale Theil der Soirée von frischen geschulten Stimmen ausgeführt, fand sehr beifällige Aufnahme von dem sehr zahlreichen Auditorium. Zum Schlusse spielte Musikdir. Schreiber noch eine brillante Piece von Krüger, welche electrisch auf das Publikum wirkte. In einer nächsten Soirée will Musikdir. Schreiber sein H-moll-Trio zur Aufführung bringen.

Halle. Die beiden interessantesten und gelungensten Opernvorstellungen dieser Saison waren wohl „Die lustigen Weiber von Windsor" (das dritte Mal) und „Die Entführung aus dem Serail".

Meiningen. Der hier sehr beliebte Tenor Hr. Walzlstorfer, früher am Dresdner Hoftheater und Hamburger Stadttheater, hat von Sr. Hoheit dem Herzoge von Meiningen das Decret als als Kammersänger erhalten.

Dresden. Bei der neu einstudirten Aufführung von Marschner's „Templer und Jüdin" im Hoftheater waren im ersten Acte die Recitative eingeschaltet, die der Meister neuerdings hinzu componirt hat, um den gesprochenen Dialog zu beschränken. Nach dem „Dresd. Journal" errangen namentlich Frau Bürde-Ney (Rebekka), Herr Tichatschek (Ivanhoe) und Herr Mitterwurzer (Guilbert) den glänzendsten Erfolg.

Leipzig. Man spricht von einer sich aufthuenden Actiengesellschaft, begründet durch einige unserer ersten Geldmänner, behufs des Baues eines würdigen Theaters, und zwar wo möglich im Angesichte des neuen Museums auf dem Augustusplatze.

Wien. Repertoir des K. K. Hofoperntheaters: Mittwoch den 2. und Montag den 7. März „Die lustigen Weiber von Windsor", Donnerstag den 3. „Carnevals-Abenteuer in Paris", Freitag den 4. „Robert der Teufel", Sonnabend den 5. „Lohengrin" (Benefiz der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten), Sonntag den 6. „Die Zauberflöte", Dienstag den 8. „Carnevals-Abenteuer in Paris".

— Es hat sich jüngst aus sämmtlichen in Wien bestehenden musikalischen Vereinen ein Comité gebildet, das eine „Händelfeier" im Style eines grossen Musikfestes berathet. Vor der Hand soll man sich bereits im Dirigenten, als welcher Hr. Eckert bezeichnet wird, und in der Localität, wozu die K. K. Reitschule ausersehen wurde, geeignet haben.

— Fräulein Tietjens, die sopranistische Zierde des Hofoperntheaters, sollte mit Ende dieses Monats nach London abgehn. Sie wurde indess der Kunst in Wien erhalten, wenn auch nur für kurze Zeit. Der von ihr am 7. März abgeschlossene Vertrag sichert den Wienern den Besitz ihres Lieblings wenigstens auf acht Monate.

Prag. Die hiesige Oper ist in argem Verfalle, die ersten Sängerinnen, die Frls. Friedlowsky und Brenner, sind beinahe immer unpässlich, für die Spieloper, mit der man es versucht, fehlen die Kräfte, die Opern „Nordstern" und „die sicilianische Vesper", die Novitäten der Saison, haben nicht angesprochen.

Utrecht. Joachim spielte am 28. Februar im Concert *Mutua fides* gegen ein Honorar von 500 Gulden, jedoch unter der Bedingung, sich in keinem andern Concert in Holland hören zu lassen! So weit geht die Eifersucht der Concertgesellschaften.

Paris. Die 407. Vorstellung von „Robert der Teufel" fand vor Kurzem in der Kaiserl. Oper statt und brachte eine Einnahme von 8000 Frcs.

— **Meyerbeer** und **Rossini** sind zu Ehrenmitgliedern der *nouvelle société musicale*, einer Gesellschaft, die im April 1858 zu London gegründet wurde, ernannt worden.

— Emil Prudent wird sein zweites Concert am 17. März im Herz'schen Saale geben.

— Am 27. Februar fand das 4. Concert der jungen Conservatoristen statt. Zur Aufführung kam: F-dur-Symphonie von Gouvy, Fragmente aus Mosca von Rossini, Aufforderung zum Tanze von Weber (instrum. von Berlioz), Chor aus Castor und Pollux von Rameau, Es-dur-Symphonie von Haydn.

— **Jonas** ist zum Professor der Harmonielehre am K. Conservatorium ernannt worden.

— Die berühmte Altistin Mad. **d'Angri** ist jetzt in Madrid, sie ist für einige Vorstellungen im Kgl. Theater engagirt. Ihr erstes Debut war die Azucena im „Trovatore" unter sehr grossem Beifall.

— **Alexandre Billet**, der jetzt in Nizza eine Reihe glänzender Concerte gegeben, hat zum 11. April ein Concert in Paris angekündigt.

— Die *Folies-nouvelles* bereiten eine Operette von Frédéric Barbier: „*Le Docteur Tam-Tam*" zur Aufführung vor.

— Berlioz bereitet die Herausgabe seines Buches „Das Groteske in der Musik" vor.

— Ein Biograph **Ary Scheffer's** schreibt, dass der berühmte Maler auch ein ausgezeichneter Musiker gewesen, indem er das Cello mit vielem Geschick behandelte und componirte.

— Der Horn-Virtuose **Vivier** ist auch Dichter, ein Lustspiel: „*Un mariage dans un Chapeau*", ist mit Beifall auf dem Gymnase gegeben worden.

—•— **Paris**, 6. März. Die vergangene Woche hat das im Voraus gegebene Programm reichlich erfüllt, hat uns des Neuen viel gebracht, ob das Neue immer gut gewesen, wollen wir für heute noch nicht definitiv entscheiden. Um keinen Anachronismus zu begehen und uns nicht desselben Fehlers schuldig zu zeigen, den der Autor der „Fée Carabosse" sich nicht allzuhoch anzurechnen scheint, wenn er seine Personen im Costüm des 15. Jahrhunderts in einem Schlosse im Style des 17ten decorirt, figuriren lässt, wollen wir mit der ersten Novität, eben jener „Fée Carabosse", die am Montage auf dem Théâtre lyrique ihre erste Aufwartung machte, beginnen. So weit ein einmaliges Hören überhaupt zu einem Urtheile berechtigt, haben wir in dieser neuen Schöpfung des Hrn. **Massé** weder allzuviel Neues noch allzuviel Gutes entdecken können, wenn auch hie und da eine frische, artige Melodie unser Ohr angenehm überrascht hat. Wir glauben nicht Hrn. Massé zu nahe zu treten, wenn wir annehmen, dass das ganze Werk auf eine kurzweilige für einen Abend vollständig ausreichende Unterhaltung angelegt ist, in dem neben und vielleicht selbst vor der Musik den Decorationen und der Scenerie der Hauptplatz angewiesen ist, um jenen Effekt hervorbringen. Noch einer bis jetzt bei Opern ungewöhnlichen Innovation muss ich Erwähnung: nämlich ein Prolog macht uns mit den Hauptpersonen, ihren Charakteren und der sich demnächst entwickelnden Handlung *a priori* bekannt und enthebt uns so mancher langweiligen Auseinandersetzungen und Tiraden im Verlaufe des Stückes selbst, eine Neuerung, die unbedingt ihren praktischen Werth hat. Ob sie sich eben so leicht vom ästhetischen Standpunkte und vor dem Forum des wirklichen Drama vertheidigen lässt, soll hier nicht untersucht werden, wir sehen hier nur, wie in der Instrumental-Composition der Zukunft, mit der dies Werk sonst übrigens nichts weiter gemein hat, die Affichirung eines Programms Platz nehmen, der dem Hörer die unbequeme Arbeit des Denkens überhebt und ihm gemächlich vorschreibt, was ihm geboten wird. Mad. **Ugalde**, die Hauptträgerin des Stückes war im Gesang wie Spiel gleich vortrefflich, was auch das Publikum im reichen Maasse anerkannte. Das zweite und wichtigere Ereigniss der eben verlebten theatralischen Woche war die Aufführung des neuen Werkes Felicien Davids „Herculanum", das am Freitage in den Räumen der *Academie imperiale* ein eben so elegantes als musikverständiges und kritisches Publikum vereinte. Hier tritt die Mahnung an den gewissenhaften Kritiker noch ernster und strenger heran, nicht dem ersten Eindrucke die Macht eines endgültigen Urtheils zu vindiciren, und so wollen auch wir uns eben jenen Eindruck, den das Werk auf uns und fast alle Zuhörer gleichmässig ausgiebt, wiedergeben. Das Uebermaass der Scenerie und der hierin entfalteten Pracht beugt selbst den eifrigsten Willen dem Ohre den Vorzug vor dem Auge einzuräumen, das vom Beginn bis zum Ende auf magische Weise gefesselt wird, und somit die Aufgabe für das erste und einmalige Hören gleichmässig gewappnet zu sein, fast unmöglich Aber demohngeachtet war der Total-Effect in musikalischer Beziehung ein grossartiger, wir fühlten einen mächtigen Geist nahen in diesem reichen Orchester-Panorame, wir hörten Töne die nicht blos auf glückliche Berechnung gestützt, Staunen und Anerkennung erweckten, sondern mit seelischer Kraft zum Herzen sprachen und hier, ihrer wahren Heimath, ein hebendes Echo fanden. Schon jetzt hat ein Duo, von **Roger** und Mad. **Lauters** meisterhaft gesungen, die Schlussscene des ersten Actes, der grössere Theil des zweiten Actes glänzendes Zeugniss von dem hohen dramatischen Werthe dieser jüngsten Tonschöpfung Davide abgelegt und schon am ersten Abend hat das glänzende Auditorium durch reichen Beifall und Zuruf dem Autor seine verdiente Huldigung dargebracht. Doch, wie gesagt, eine näher eingehende Kritik das nächste Mal. Auch die vergangene Concertwoche war eine überaus glückliche und reiche und in erster Reihe glänzte Madame **Mattmann** die, um nur einiger vorzugsweis gelungenen Leistungen zu gedenken, jene weltbekannten „32 Variationen" von Beethoven, die der grosse Meister den Klavierhelden zum Trotze in fast unüberwindlicher Schwierigkeit zusammengethürmt zu haben scheint, mit einer Kraft und Fertigkeit überwand, wie wir sie selten selbst von den bedeutendsten Heroen dieses Instruments gehört haben. Und nun in jenem Gretchen von Schubert das tiefsinnige dem Componisten und seiner Schöpfung in die tiefsten Geheimnisse folgende, eng sich anschmiegende, von echt weiblichem Genius getragene Spiel, in der That zwei Meisterleistungen, die unsere Künstlerin hoch über das gewöhnliche Maass erheben und sie den Besten ebenbürtig hinstellt. Im dritten Concerte von **Vieuxtemps**, wo der Geiger-König das Concert von Beethoven in bewunderungswürdiger, nicht zu übertreffender Weise spielte, wohnten wir einem in Paris seltenen Schauspiele bei, nämlich einem fanatisch entzückten Publikum, wo selbst das schwächere Geschlecht mit dem stärkeren wetteifernd in der Dosis des Beifalls rang. Noch einer dritten musikalischen Soirée muss ich Erwähnung thun, in der Frl. **Dorville** im Septett von Hummel und im Vortrage Chopin'scher Melodieen trotz ihrer Jugend, sich bereits als hohen Anforderungen vollkommen entsprechende Künstlerin bewährte. —•—

Copenhagen. In Dänemark ist grosse Noth an Musiklehrern; im ganzen Reiche, die Hauptstadt ausgenommen, zählt man höchstens dreihundert. Die Unterrichtsstunden werden sehr gut bezahlt.

Venedig. Der 80jährige Maestro, Cavaliere **Pacini**, einst Nebenbuhler Rossini's, ist hier eingetroffen, um die Proben seines „Saltimbanco" zu leiten, der hoffentlich bald an die Stelle von Villoni's „*Una notte di festa*" tritt, die für die Zuhörer weniger eine Fastnacht als ein langweiliger Abend ist.

Rom. Die neue Verdi'sche Oper: „*un ballo in maschera*" fand

bei ihrer zweiten Aufführung noch erhöhteren Beifall als bei der ersten. Das Sujet behandelt denselben Stoff wie Auber's „Maskenball".

Livorno. Eine neue Oper: *„Gabriella di Foesny"* Musik von Carlini, hat im Theater *degli Avvalorati* sehr gefallen.

Pisa. Am 9. Februar ging eine neue Oper: „Malinda" von dem jungen Maestro Luigi Mercori zum ersten Male in Scene. Sie fand Beifall.

Udine. Eine Oper des italienischen Componisten Ceslori: „Clelio" hatte mässigen Erfolg.

— Auf den verschiedenen Bühnen Italiens kamen im Laufe des Jahres 1857 61 verschiedene Opern zur Aufführung, während die Zahl dramatischer Novitäten im Jahre 1858 nur 42 betrug.

Madrid. Der Organist Lefébure-Wély ist von der Königin von Spanien zum Ritter des Ordens Carl's III. ernannt worden.

Petersburg. Die Sänger der italienischen Oper gaben am 13. Februar im Saale der Universität ein grosses Concert zum Besten armer Schüler, und erregten Enthusiasmus. Mad. Bosio und Tamberlick wurden von den Studenten im Triumphe herumgetragen.

New-York. Eine Aufführung der „Zauberflöte" im deutschen Theater ist wohl in den Annalen des Theaters zu registriren; die Oper war wie folgt besetzt: Sarastro, Hr. Friedeborn (Dilettant mit starker, aber roher Stimme); Königin der Nacht, Frau Siedemburg; Pamina, Frau Schreiner-Kronfeld, von Darmstadt; Papagena, Frau Hoym; erste, zweite, dritte Dame, Frau Heyde, Reichard, Pikaneser; erster, zweiter, dritter Knabe, Frau Steglich, Müller, Busch; Tamino, Hr. Lotti; Monostatos, Hr. Knorr von Darmstadt; Papageno, Hr. Graff von Breslau; erster Sprecher, Hr. Lehmann. Die Chöre: Der Gesangverein „Arion".

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 11. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. März 1859.

Zu beziehen durch.
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Es kann nicht in unserer Absicht liegen, eine ausführliche Abhandlung über das Treiben dieser musikalischen Parthei zu schreiben, die, um ihren Parteiführer geschaart, nichts weiter wie emphatische Begrüssungen der neuen Kunstära durch Richard Wagner und ihre Bestrebungen, aber nicht 8 Takte gesunder musikalischer Logik schreiben können; wir haben genug gethan, wenn wir auf diese traurige Verbindung eines immerhin doch talentvollen Gegenwartscomponisten mit der bekanntlich in Weimar und Leipzig ihren Hauptsitz habenden Coterie eben hinweisen. Sie trägt die Fahne der Gehässigkeit und absoluter Verachtung des bisher Bestandenen mit cynischer Unverschämtheit an ihrer Spitze, und zu ihr schwören allenthalben die „verkannten Geister", die sich gleich nach ihrem Eintritt auf die höchste Staffel des Ruhmes schriftstellerischer oder musikalischer Unsterblichkeit hinaufverrückt sahen, sowie die quasi Musiker, welche, da sie nicht das Compendium der gebräuchlichen Theorie absolviren konnten, in dem Umsturz aller Regeln noch ein Mittel erblicken, ihr verlöschendes Fünkchen Talent zum Feuerbrand der Apotheose anzufachen. Wagner steht, wie gesagt, himmelhoch über diesen musikalischen Genossen, unter die ihn jedoch, eigene Schuld versetzt hat.

Es unterliegt kaum einem Zweifel, die Vergangenheit beweist es genugsam, dass Wagner's Opern ohne die erwähnten künstlichen Hebel, welche seine Verbannung in Bewegung setzte, gleiches Schicksal gefunden hätten, wie andere zum Theil äquivalente Werke, als da sind Spohr's Kreuzfahrer, Lindpaintner's Lichtenstein, Marschner's Austin u. A., denen die musikalische Literaturgeschichte den bescheidenen Platz eines notirenden Merksteins eingeräumt hat, über die grosse Abhandlungen, wohl gar Bücher jedoch zu schreiben, mit Recht für zeitraubend und überflüssig erachtet wird.

Von Wagner's vier Opern „Der fliegende Holländer", „Rienzi", „Tannhäuser" und „Lohengrin" haben wir nur die beiden letzteren einer kritischen Analyse zu unterziehen, da ihr Componist die beiden Ersteren mit Ausnahme der Textidee des fliegenden Holländers selbst als Irrthümer desavouirt. Beginnen wir also mit den Textideen der Wagner'schen Opern. Absolut für sich betrachtet, sind sie herrlich und schön, aber exclusiv und in Folge dessen paradox, wie alle seine Ansichten. Denn so unbestreitbar beistimmenswerth es ist, die Fabel einer oder der anderen Oper der Sage, und noch dazu der Deutschen Sage zu entlehnen, die so herrliche Momente bietet, so sonderbar ist es, eine Reformation der Oper von der Wiederbelebung derartiger mystisch-mythischer Stoffe abhängig zu machen, die längst im Bewusstsein des Volkes vertodtet sind und theilweise dem herangereiften Bewusstsein abgeschmackt erscheinen müssen. Geht einen Schritt weiter, absolvirt den verfabelten Sagenkram, und ihr tretet in den Sonnenkreis der Nationalgeschichte. Dort ruhen die köstlichsten Stoffe. Da sammelt und holt das suchend Gefundene. Daran kann sich die Nation erfreuen, erwärmen, begeistern, wie es sich auf dem Schwestergebiete des gesprochenen Drama an Tell, Wallenstein, Götz, Enzio, Friedrich Barbarossa erfreut, erwärmt und begeistert.

Wagner ist nicht allein Schöpfer seiner dramatischen Ideen, sondern auch ihr ausarbeitender Dichter. Diese vielgepriesene Erscheinung ist nicht neu. Wir finden sie bei einem anderen Componisten der dramatischen Schule, bei Lortzing, wieder. Letzterer jedoch, obwohl als langjähriger Dirigent und Schauspieler mit dem Bühnenwesen

und der dramatischen Wirksamkeit und Gerechtsame vertreut, unterwarf sich gleichwohl immer dichterisch den Urtheilen und Correcturen erfahrener Bühnenkünstler wie Düringer und Reger. Dass Wagner, auch hierin, seiner messlosen Selbstüberschätzung folgend, eine solche sehr vernünftige Manipulation verschmäht, ist der Grund, dass seine Operntexte allenthalben eine merkwürdige Mischung von Talentvollem und Schülerhaften bieten. Und doch schreit man diese Texte für Werke reinster Poesie aus, die in ihrer Dialectik schon alle Ansprüche an ein Drama befriedigten, was übrigens, wenn es so wahr, als lächerlich und abgeschmackt ist, das traurigste Compliment für den Musiker Wagner wäre, ein Compliment, das er selbst provocirt hat, wenn er in seinen abhandelnden Erörterungen dem Dichter geradezu die erste Stelle anweist, indem er ihn dazu designirt, das ganze volle Kunstwerk aus sich herauszuschaffen, während der Musiker nichts weiter zu thun hat, als die in den Worten bereits fertig gegebene Melodie vermittelst der Harmonie an das Gefühl des Hörers zu bringen. Wir bestreben uns vergeblich, diesem seltsamsten aller Anforderungen einigermaassen Sinn unterzuschieben, denn der Aufsteller selbst hat es in seinen eigenen Productionen nicht vermocht. Um aber das über die Musik gesprochene Armuthsattest vollständig zu machen, erklärt er, dass die Oper verfallen sei, weil es bisher ein Missverständniss war, „dass ein Mittel des Ausdrucks (die Musik) zum Zweck, der Zweck des Ausdrucks (des Drama) jedoch zum Mittel gemacht sei". Da soll denn die Musik, welche einst so reiche und hochherrliche Segensgaben bot, an der Thür des Dichters betteln, um wenigstens einige Selbstständigkeit zu gewinnen. Das heisst nichts anderes, als seine eigenen beschränkten Kräfte als Normalmaassstab an ein ganzes grosses Gebiet legen und ist eine Ungebühr gegen unsere grossen Klassiker. Nein, so sagt wenigstens die gesunde Vernunft, der Text soll dem Componisten nichts als die Anhaltepunkte für eine selbstständige musikalische Wirksamkeit und Ausbreitung bieten; er soll in seinen (dem Rededrama gegenüber) skizzirten Umrissen durch die Musik aus ihrem eigenen, nicht erbettelten Fond eindringliche Wahrheit, Schönheit und Leben erhalten, drei Bedingungen, zu denen als Zweites die kunstgerechte ästhetische Form tritt. Freilich mit obigen Grundsätzen verbindet sich die Formlosigkeit in vortrefflicher Einigung. Die alten Principien haben wenigstens einen Don Juan, Fidelio, Freischütz, Hugenotten hervorgerufen, während die neuen es mit Mühe zu einem „Tannhäuser" und „Lohengrin" brachten.

Den Wagner'schen Texten fehlt es nicht an interessanten Situationen und Gruppirungen, allein diese rufen noch lange keinen Operntext hervor, ebenso wie einzelne schöne Färbungen keine Gemälde. Die Charaktere sind keine Gestalten von Fleisch und Blut, wie ein Don Juan, ein Rocco, ein Caspar, ein Raoul, selbst keine in ihrer statuarischen Objectivität ergreifenden plastischen Figuren, wie Orpheus, Agamemnon, Armide, sondern Larven ohne Frische und Leben. Die vielgerühmte Diction, für die man übrigens ganz neuerdings den Stabreim als alleinseligmachendes Prinzip proclamirt hat, ist voller Wust und Härten. Welcher mit Hass und Verachtung überhäufte Text der Vergangenheit hat denn lächerlichere, puppentheaterhaftere Verse, als folgende im „Tannhäuser", von dem wir überhaupt zunächst reden werden:

„Hoch über alle Welt ist Gott
Und sein Erbarmen ist kein Spott!"

oder wie:

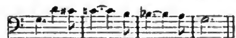
„Ich that's, denn in Zerknirschung wollt' ich büssen,
Um meines Engels Thränen zu versüssen!"

Und solche Texte sollen mit Hülfe von abgestandenen mythischen Stoffen einen „Joseph", „Wasserträger", „Fidelio" u. s. w. todt machen!! — —

So schlecht, wie Wagner den Musiker in seiner Operndramenidee hinstellt, steht es mit ihm selbst noch nicht, aber ihm fehlt productive Kraft, Erfindung und Ideenreichthum. Wie wenig er mit der musikalischen Vergangenheit zu brechen vermochte, beweist der „Tannhäuser" auf jeder Seite, und selbst im „Lohengrin" vermag er nicht, die Musik in den Hintergrund zu drängen. Es ist dies auch unmöglich, denn vermöge ihrer sinnlichen Gewalt, die alle andern Künste hoch überragt, kann es gar nicht anders sein, als dass sie sich mit unwiderstehlicher Kraft, keine Rivalität neben sich duldend, zur Geltung bringt. Daher und nur daher kommt es, dass unsere grossen Opern-Componisten die Musik so oft auf Kosten des Dramatischen frei schalten lassen mussten.

Wir sehen es auf jeder Wagner'schen Seite, wie sehr er, trotz vielen Sträubens, in die „abgethane" Vorrathskammer überkommener melodischer und harmonischer Formen, ja, besonders in den Schlüssen, in denen er überhaupt sehr bankerutt dasteht, zu Gemeinplätzen greift. Die Reminiscenzen an Weber und Marschner sind handgreiflich, und wenn die bekannte Stelle zu Anfang der Tannhäuser-Ouvertüre mit der entsprechenden in der Gnadenarie zusammengestellt wird, so herrscht doch eher Unterschied, dass der Uebergang im „Robert" vermittelter und wirkungsreicher ist.

Aber der „originelle" Componist des Tannhäuser verirrt sich noch tiefer hinab: Auber und die italienische Compositionsmanier sind ihm im 1. Finale so liebenswürdige Muster gewesen, dass er sich gar nicht von ihnen lossagen kann, ebenso wie der allem gesuchtem Effect fremde Meister zum Schluss des Duetts des 2. Aktes eine auf beifallklatschende Hände speculirte Unisonostelle geschaffen hat, die keck mit Verdi's beliebt-stereotyper Manier *(horribile dictu)* Concurrenz machen kann. Warum sollen wir bei dieser trefflichen Gelegenheit des beliebten Abendsternliedes übergehen, das nach einer hochtrabenden, harmonisch gewürzten und gepfefferten Introduction sich frisch in eine Melodie verläuft, deren Erfindung wir keck einem Kücken zugetraut hätten, trotz des chromatischen Gewinsels:
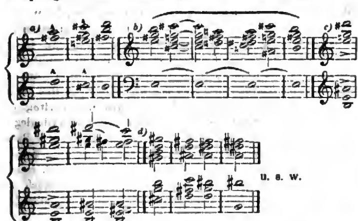


wie sich denn überhaupt der gute modern-sentimentale Wolfram von Eschenbach, aller Historie zum Trotz, fast allenthalben als Sänger tieferer Gattung erweist. Wir würden aller solcher Umstände kaum erwähnen, wenn wir nicht dem Gewicht, Wagner habe ganz originelle, eine neue Epoche bezeichnende Kunstwerke geschaffen, einiges Gegengewicht beilegen wollten, was nicht leicht in die Wageschale fallen dürfte, aber wir werden noch mehr Material herbeibringen, um zu beweisen, dass er, wo er wirklich originell erscheint, es meist auf Kosten der Ästhetik, im Gebiete des Geschmackverletzenden ist.

Es ist eine gewagte Behauptung, der Melodie jede Möglichkeit einer dramatischen Charakterisirung abzusprechen, eine Behauptung, die fast jedes Blatt unserer bisher als Meisterwerke gegoltenen Opern Lügen strafen, und die der Erfinder einer Melodie, wie er sie allerdings nicht eben häufig hat, nämlich zu den Worten „Dir, hohe Liebe, töne begeistert mein Gesang!" nur eben aus Oppositionslust aussprechen konnte. Nur Melodieenarmuth konnte die Declamation, wie weiland die ersten Opernanfänger des 16. und 17. Jahrhunderts, oder wie die alten Griechen, die für das moderne Bewusstsein mit Recht nur als Schmuck des musikalischen Inhalts galt, als ersten dominirenden Faktor proklamiren. Die Cantilene sinkt herab zum Recitativ, in dem

Wagner allerdings am ehesten Meister zu nennen ist. Während vordem die allgemeine Stimmung des Textes massgebend für die Musik war, muss sie sich jetzt herbeilassen, dem Worte in allen seinen Wendungen und Biegungen mit Aufgabe aller künstlerischen Selbstständigkeit und Würde, sclavisch zu folgen, wie wir es in den unendlich langweiligen Scenen der 2. Akte von Tannhäuser und Lohengrin finden. An solchen Stellen wird allerdings die Musik gewaltsam zum blossen Ausdrucksmittel erniedrigt und sie entsprechen den Wagner'schen Theorieen auch am Nächsten, allein der wahre Kunstfreund wendet sich in Übereinstimmung mit dem grossen Publikum kopfschüttelnd von diesen langgezogenen langweiligen Scenen, die, wenn man ihnen durchaus etwas nachrühmen wollte, nichts als künstlich forcirte Etuden im Tonansatz und Treffen schwieriger Intervalle sind.

Hand in Hand mit der Recitation geht bei Wagner die Modulation, welche einem Kaleidoscope gleicht, das unausgesetzt neue Farben schildert, die man eine Zeitlang mit neugierigen Blicken anschauen kann, die aber bald zum langweiligen Einerlei herabsinken. In wahrhaft fieberhafter Modulationssucht (und in dieser Weise ist es wirklich etwas Neues) ergehen sich diese Recitationen in Melodieentrümmern, die sich kaum zwei Takte hindurch an eine Tonart fesseln lassen, sondern den ganzen Toncirkel im willkürlichsten Zickzack durchrasen und höchstens Trugschlüsse hervorbringen, die den Hörer, sobald sich der Reiz der Neuheit verloren, in eine somnambule Apathie zu versetzen geeignet sind. Die Aneinanderreihung unvermittelter reiner Dreiklänge vermag wohl anfangs zu frappiren, wird aber in der unausgesetzten Anwendung ermüdend, ja unausstehlich, wie denn die Wagner'sche Musik durch sie besonders und durch übermässig häufigen Gebrauch der verminderten Septimenaccorde, mit welchen letzteren der Vater der Romantik, C. M. v. Weber, treffliche Wirkungen zu erreichen wusste, jenen Charakter des Dilettantischen und, anderen Behauptungen gegenüber, geradezu Unethischen angenommen hat, da die Harmonieen nicht organisch erwachsen, sondern einer eigenthümlichen rationellen Experimentirung entspringen. Da entstehen denn freilich Bilder, die:



dem Auge, wie dem Ohre gleich widerlich. Hierzu tritt eine äusserst knappe und dürftige Rhytmik, welche den $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takt fast in Permanenz erklärt hat, ferner der Mangel einer interessanten Polyphonie, sowie jeder contrapunktischen Durchführung und thematischen Arbeit. Zudem und alledem ist jeder innere Bau, jede Architektonik, welche in der Abrundung der einzelnen Theile zu selbstständigen Nummern besteht, zu Aphorismen und musikalischen Interjektionen zersetzt, so dass kein musikalischer Gedanke, deren wir manchmal sehr schöne finden, zum vollständigen Ausklingen gelangt, sondern sich immer zu neuen Pointen und Raffinements mitfortreissen lassen muss. In diesem gährenden flüssigen Tonchaos geht jede Form zu Grunde, indem der Moment, das selbstständig-dominirende Wort diese oder jene Tonform gebietet, die denn auch ganz unvermittelt, auf's Neivste das Vorangegangene oder Nachfolgende ignorirend, allen Gesetzen und Regeln zum Hohn, eintreten muss. Aber das ist empörend, das ist ein dilettantisches Experimentiren mit der heiligen Kunst, das ist das Gebahren eines Musikmachers, um den Meyerbeer zugeworfenen Ausdruck seinem Autor zurückzugeben. Hätte Wagner nur einen Funken des Feuers, welches als heilige Naturgabe des Genies Meyerbeer's Werke ergreifend, begeisternd durchlodert, er wäre nie auf solche Irrpfade gelangt.

Die Musik zum „Tannhäuser", noch mehr wie die zum „Lohengrin" ergeht sich in dem Sturz von einem Extrem in's andere, ohne innere Vermittelung; bald die abstrakteste Idealität, bald die schemlos-neckteste Sinnlichkeit, Affecte, welche die Instrumentation auf's Treueste zum Ausdruck bringen muss, von dem Ausdruck der Frömmigkeit und Andacht des Pietismus an bis hinab in den Pfuhl des gemeinsten Sinnenkitzels. —

Die Instrumentation ist übrigens Wagner's stärkste Seite; in ihr ist er, der Meyerbeer und Berlioz unverkennbar und mit Vorliebe studirt hat, zu wirklichen selbstständigen Erfindungen und ganz originellen Klangeffekten gelangt. Er beherrscht das Orchester vollständig, aber er zersplittert es, indem er unvermittelt drei Elemente zu einandergesellt, aber sie nur schlecht künstlerisch in einander zu combiniren weiss, nämlich: das Streichquartett, das Holzblaseregister (Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotts, die wieder unter sich registriren in *a.* kleine Flöten, grosse Flöten und *Flûtes d'amour*, *b.* Oboen, englische Hörner und Fagotts, *c.* Clarinetten, Bassethörner oder Altclarinetten und Bassclarinetten, so dass das ganze Register ein geschlossenes organisirtes Ganze für sich zu bilden vermag, wie die übrigen Abtheilungen) und die Blechbläser, zu denen als nur theilweis absolut ein reiches Schlageinstrumentalwerk tritt. Der Orchesterglanz, welchen Wagner in geistreicher, sich an den Text anschmiegender Klangfarbenverwendung hervorzurufen weiss, ist am ehesten geeignet, die Armuth der musikalischen Gedanken zu verhüllen, so dass Viele das wahre Wesen Wagner'scher Musik in ihm finden, aber über diese Armuth täuschen kann er uns doch nicht. — Wir würden übrigens mit dem Gesagten schon das unbedingteste Lob Wagner'scher Kunst ausgesprochen haben, wenn nicht auch hier reducirende Einschränkungen heranzuziehen wären. Diese sind das Zurückdrängen des Streichquartetts von der erhabenen, ihm entsprechenden Stelle, auf die es die Classiker gesetzt. (Es giebt auch in der Kunst, wie in der Religion heilige Punkte, deren Verrückung gleichbedeutend mit Entweihung ist!) Es dient fast nur stereotypen Zwecken; so müssen namentlich die ersten Violinen hoch oben grell hinausschreien oder getheilt sich in Tremolo's ergehen, die in dem Zuhörer schon in der Ouvertüre das peinlichste Gefühl erwecken, während wir sie in der Introduktion zu Lohengrin geradezu unsittlich nennen möchten. Nach Berlioz's Vorbild haben bei Wagner zumeist die Holzbläser die Verpflichtungen des bankerutt erklärten Streichquartetts übernommen; so haben sie in den recitativischen Gesängen besonders die aushaltende langathmige Begleitung. Die Errungenschaften der Ventilinstrumente sind gleichfalls auf's Ausgedehnteste benutzt, so dass wir einen Blechbläserchor im Felde sehen, wie er noch nie an Massenhaftigkeit zu dramatischen Zwecken verwendet worden ist, zugleich aber auch in einer Weise gebraucht, wie sie noch nie betäubender, sinnverwirrender und in Folge des Missbrauchs effektloser dagewesen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Der tönende Concertwald der Saison beginnt sich zu lichten, und bereits haben die Liebig'schen Soiréen, die Gustav-Adolph-Vereins-Concerte, die Zimmermann'schen Quartette ihr Valet gegeben; indess kann ein musikalischer Referent sich noch immer nicht über den Mangel an Material beklagen; die Königl. Oper allein vermag ihn vollauf zu beschäftigen, z. B. Sonntag: „Macbeth", Montag: „Cosi fan tutte", Dienstag: „Lohengrin".

Zunächst haben wir der letzten Zimmermann'schen Soirée zu gedenken, deren Programm diesmal nur mit einem Quartette, aber mit zwei „Bogengefünften" (wie ein deutscher Sprachreiniger sich ausdrücken könnte) geschmückt hatte. Sowohl das Quintett von Mozart in C-dur, als das Beethoven'sche in Es-dur gehören zu den seltener executirten Werken der Kammermusik; beide wurden durch das treffliche Ensemble der Herren Zimmermann, Ronneburger, Eduard und Gustav Richter und Espenhahn in vorzüglicher Weise höchst beifallswürdig vorgetragen. Den Anfang machte ein Haydn'sches Quartett, dessen Ausführung eben so wenig etwas zu wünschen übrig liess. — Auf dem Boden des doppelten Contrapunktes (Canon's und Fuge) hat sich kaum eine schönere und duftigere Blüthe entfaltet, als das deutsche Quartett für Bogeninstrumente, wie wir es in den unübertroffenen Meisterwerken dieser Gattung von Haydn, Mozart und Beethoven besitzen. Ohne die spielendste Leichtigkeit in der Behandlung imitatorischer Tonformen ist, schon rein technisch betrachtet, ein Quartett oder Quintett im Genre der genannten Meister nicht zu produziren; allein es gehört noch ein wenig mehr dazu, und nicht jeder tüchtige Fugenschmied ist deshalb auch schon ein guter Quartettcomponist. Vor allen bedarf dieser tiefer und schöner Gedanken (im Ernsten und im Humoristischen), dazu aber noch des feinsten Geschmackes in Darstellung und Verarbeitung derselben; mit einem Worte, dessen, was weder lehr- noch lernbar — er bedarf des Genie's. — Es ist kein Zufall, dass Deutschland auch in diesem Genre der Composition die grössten Meister und die edelsten Meisterwerke besitzt, denn die contrapunktliche Virtuosität unseres Haydn, Mozart, Beethoven, die in ihren Bogenquartetts (Trio's, Quitnetts etc.) zu Tage tritt, resultirt aus dem Vorbilde und Studium des grössten Contrapunktisten aller Zeiten — Johann Sebastian Bach, zu dessen canonischen Meisterschöpfungen sich das Beste der besten Italiener (im gebundenen Style) doch höchstens wie Decorationsmalerei zu einem feinausgeführten Genrebilde der niederländischen Schule verhält. Es ist ein kunsthistorisches Falsum, den Italiener Boccherini für das Vorbild Haydns in diesem Genre der Composition zu halten; eben so gut könnte man dem Chinesen, der zuerst eine Tasse bemalte die Erfindung der Malerei zuschreiben, und ihn für das Vorbild Raphael Sanzio's ausgeben. Ja, wollten wir selbst annehmen, dass ein Componist romanischer Abstammung es in den Künsten und Geheimnissen des doppelten Contrapunktes einem Deutschen gleich zu thun vermöchte, so würde ihm doch zum Rivalen solcher Quartettschöpfer wie Haydn, Mozart, Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann ein unentbehrliches geistiges Element, der Humor fehlen, den man bekanntlich nicht mit Komik und Buffonerie verwechseln darf, und der ganz eigentlich zu den Spezialitäten germanischen Kunstvermögens gehört. Joseph Haydn ist und bleibt der Schöpfer und Vater unserer und aller Kammermusik, und es gereichte dem Altmeister keineswegs zum Vorwurfe, sondern zum Ruhme, dass er, nachdem der reicher, tiefer und universeller begabte Jüngling Mozart in seinem ihm (Haydn) mit ehrerbietiger Bescheidenheit gewidmeten Quartette, den Kreis der Ideen und Formen dieser Gattung bedeutend erweiterte, sich dieser genialen Reform anschloss, und in seinen späteren Arbeiten, sowohl im Quartett wie in der Symphonie sich den jüngern Meister zum Muster nahm; bekanntlich sind die grössern, sogenannten Londoner Symphonieen Haydn's später als die Mozart'schen entstanden. Beethoven, der grosse Reformator und Entdecker im Reiche, der Instrumentalmusik, erweiterte den Ideenkreis und selbstverständlich die Form der Quartettmusik in einem Maasse, dass bis heute kein Nachstrebender es gewagt hat, die Grenzen zu überschreiten, bis zu denen er seine Eroberungen ausgedehnt. Es würde auch schwerlich zum Heile führen; denn dieses Genre hat seine Grenzen durch Beethoven's letzte Werke (A-moll, Cis-moll etc.) nach unserer bescheidenen Meinung schon zum Theil überschritten und den Rahmen, in dem er sich beschieden haben dürfte, ein wenig auseinander gesprengt, und einen Uebergriff in's symphonische Gebiet gewagt.

Hr. Dr. Theodor Kullack hatte am 10. März im Saale des Englischen Hauses ein Prüfungs-Concert der Eleven seines Conservatoriums der Musik veranstaltet, das im Ganzen und Einzelnen sowohl den Lehrern als den Schülern und vor Allem Hrn. Kullack selbst Ehre eintrug. Leider sind wir genöthigt, in die Klagen wegen Überfüllung des Auditoriums, welche der Referent der National-Zeitung erhebt, einzustimmen. Wenn Hrn. Dr. Kullack etwas daran gelegen ist, dass die Stimmführer der hiesigen musikalischen Kritik ihre Stimme in den betreffenden Zeitungen über die Leistungen seines Institutes vernehmen lassen, so müsste er auch dafür Sorge tragen, dass ihnen die nöthigen Plätze im Saale reservirt würden, damit sie vor allen Dingen erst selbst etwas vernähmen. Die glücklicher als wir situirte Minderheit der hiesigen Kritik, nämlich der Theil, welcher Platz und etwas zu hören bekam, und einige Sachkenner, die wir sprachen, haben sich sehr günstig über die verschiedenen Productionen und reproductiven Leistungen des Kullack'schen Institutes ausgesprochen, und wir finden durchaus keine Veranlassung, die gute Meinung zu bezweifeln, die dasselbe sich in der musikalischen Welt zu erringen gewusst hat. Die hervorragendste productive Leistung bildete wohl ohne Frage die Composition eines Bogenquartetts von Max Fritsch (Schüler des Musik-Directors Würst), und als reproductives Talent zeigte sich der 15jährige Sohn des Directors der Anstalt, Franz Kullack, durch den Vortrag des Mendelssohn'schen G-moll-Concertes allen übrigen weit überlegen.

Taubert's „Macbeth" erschien am 13. nach längerer Pause wieder auf der Scene vor ganz gefülltem Auditorium, das die im Ganzen höchst achtbare und im Einzelnen wirklich bedeutende Oper mit grossem Interesse hörte und namentlich die Leistung Johanna Wagner's als Lady Macbeth mit allen Zeichen des ehrendsten Beifalls aufnahm.""

Die zweite Sinfonie-Soirée des zweiten Cyclus bot ihren Zuhörern in so fern ein neues Interesse, als zwischen den sinfonischen Werken ein Concertstück, dass sowohl nach seinem innern künstlerischen Werthe, wie nach seiner Ausführung durch den geschätzten Wiener Violinvirtuosen Hrn. Ludwig Strauss die grösste Theilnahme und Aufmerksamkeit erregen musste. Wir reden von Beethoven's grossem Violinconcerte. Der Spieler hatte sich mit dem Vortrage dieses Werkes an eine Aufgabe gemacht, die zu den schwierigsten gehört, welche ein ausübender Künstler sich stellen kann. Wie schon aus früheren Concerten zur Genüge bekannt ist, gehört Hr. Strauss zu den ausgezeichnetsten Violinisten der Gegenwart. Sein Ton

ist für ein Beethoven'sches Concert nicht gross genug (was zum Theil vielleicht an dem Instrumente liegen mag), aber seine Behandlung des Tons gehört zu den schönsten, poesievollsten Weisen, die wir kennen. Im ersten Satze spielte er einigermaassen befangen; auch schien es uns, als ob er sich in der Cadenz eine zu schwierige Aufgabe gestellt hätte; doch gehörte seine Auffassung des zweiten Satzes zu dem Schönsten, was wir in neuester Zeit aus dem Bogen eines Geigers haben hervorgehen sehen. Poetischer, zarter und keinesweges empfindsam kränkelnder Ausdruck der Melodie, äusserste Klarheit und Ruhe, die unbedingteste Sicherheit in Strich und Ansatz waren die Eigenschaften seines Spiels. Der dritte Satz übertraf den ersten bei Weitem, obwohl in demselben das Instrument dem burlesken und jovialen Character des Grundgedankens nicht gewachsen war. Der Künstler erntete, was ihm Ehre genug sein mag, einen stürmischen Beifall. Er hat mit diesem seinem Auftreten in Berlin die Probe seines Künstlerthums bestanden. Übrigens wurden die Ouverturen zum „Wasserträger" und zum „Oberon", ebenso Haydn's *D-dur*-Sinfonie mit der der Königl. Kapelle eigenen Meisterschaft ausgeführt.

„„Hr. Friedrich Kiel, aus der Schule des tüchtigen Contrapunktisten und gelehrten Kunsthistorikers S. W. Dehn hervorgegangen, gehört auf dem Gebiete canonischer Arbeiten und imitatorischer Formen zu den geschicktesten Musikern unserer Tage, und er bekundete sich auf's Neue als ein solcher durch eine, von ihm am Sonntage den 13. d. M. im kleinen Saale der Singacademie veranstaltete Matinée vor einem eingeladenen Publikum, welche von Herrn Dr. Bruns und Herrn Violinist Grünwald unterstützt wurde. Hr. Kiel brachte von seiner Composition zwei Trio's (D-dur und Es-dur) für Klavier, Violine und Cello, einen Cyclus kleinerer Stücke unter dem Titel „Reisebilder" für Piano und Violoncell, ausserdem Fugen und Canons für Klaviersolo zur Aufführung. Wäre Hr. Kiel in demselben Grade Poet, wie er ein formgewandter Musiker ist, so besässe die Welt einen Componisten ersten Ranges mehr.

Am Montag den 14. fand das letzte Abonnementsconcert der Frau Justizräthin Burchhardt im grossen Saale der Singacademie statt. Hr. Kapellmeister Taubert führte bei dieser Gelegenheit seine Musik zur Medea des Euripides auf, und die Tragödie selbst ward durch Frau Crelinger, Hrn. Berndal, Frl. Kiessling und Hrn. Roth rezitirt, und zwar von den beiden Erstgenannten in ganz ausgezeichneter Weise; ja Frau Crelinger gelang es, das zahlreich versammelte Publikum zu lauten Acclamationen des Beifalls hinzureisen. Nachdem vor etwa 18 Jahren die Antigone und der Oedip auf Colonos des Sophokles mit Mendelssohns Musik auf der Scene der Königl. Bühne erschienen, und der Versuch mit der ersten Tragödie in überraschender Weise glücklich ausgefallen war, erweckte man auch die Medea zu modernem scenischem Leben, und Herr Taubert, ein würdiger Nacheiferer Mendelssohn's wurde von Sr. Maj. unserem kunstsinnigen Könige mit der Composition der Chöre betraut. Formell und äusserlich schloss sich Taubert dem Muster, wie sein Vorgänger den antiken Vorwurf musikalisch behandelt an, indess bewahrte er seine Selbstständigkeit und sank nicht zum sklavischen Nachahmer herab. Keine Partitur sagt uns, wie die Alten ihre Chöre behandelten und ausführten, aber dass es nicht in der Form und Art geschehen sein kann, wie Mendelssohn und Taubert es gelöst, ist wohl ausser Frage; denn sonst müsste man annehmen und zugeben, dass ihnen alle Mittel und Handhaben modernster Tonkunst bekannt und gäng und gäbe gewesen wären, was ganz entschieden nicht der Fall sein konnte, denn unsere heutige Musik ist bekanntermaassen ebenso aus der christlichen Kirche hervorgewachsen, wie die Skulptur ganz naturgemäss aus dem antiken Cultus emporblühen musste. Robert Schumann äusserte sich, nachdem er einer Aufführung der Antigone mit der Musik von Mendelssohn beigewohnt: „Der Componist befindet sich zwischen Thür und Angel, es ist zu viel und zu wenig Musik". Wir finden diesen Ausspruch durchgreifend und schlagend. Doch hatte Mendelssohn's sowohl bei der Antigone wie beim Oedip eine leichtere Aufgabe zu lösen, als Taubert; denn er hatte für Männerstimmen zu componiren, während dieser in der Medea einen Chor von Frauen zu behandeln und vor Monotonie zu bewahren hatte. Auf unserer Bühne theilte die Medea das Schicksal des Oedip, beide verschwanden schon nach der zweiten Aufführung (wenn wir nicht irren), und nur die Antigone übt noch heute eine entschiedene Anziehungskraft auf das Publikum aus. Die letzte, concertliche Aufführung der Medea war in rhetorischer, wie in musikalischer Hinsicht vortrefflich zu nennen. Die Soli wurden von Frau Justizräthin Burchardt, deren Tochter Frl. Lydia B., Frl. Schäffer und Frl. Briest ausgeführt."" d. R.

Nachrichten.

Berlin. Zu der Bühnen-Conferenz, welche ihre Berathungen begonnen hat, sind 14 Bühnenvorstände persönlich eingetroffen und vier haben Vollmacht zur Vertretung ertheilt. Anwesend sind die Intendanten der Hoftheater in Berlin, Hannover, Weimar, Coburg, Cassel, Dessau, der Präsident des Hoftheater-Comités in Mannheim, der Hoftheater-Director Devrient aus Carlsruhe, die Theater-Directoren Deichmann, Hein aus Stettin, Meysel aus Frankfurt a. O., Wallner, Commissionsrath Woltersdorff. Zur Berathung wurde vorgelegt: ein allgemein einzuführendes Contrakts-Schema für Engagementsabschlüsse und der Entwurf eines staatlichen Theatergesetzes.

— Conradi's neue Oper: „Die Braut des Flussgottes" wird im Laufe der nächsten Woche im Kgl. Opernhause in Scene gehen. Die Hauptparthieen befinden sich in den Händen der Damen Baur und Carl, der Herren Krüger und Bost.

— In der neunten Quartett-Soirée der Herren J. Oertling Rehbaum, Wendt und Hofmann im Persau'schen Saale kamen zur Aufführung: 1) Sonate für Piano und Violoncello (D-dur) Op. 58. von F. Mendelssohn, vorgetragen von den Herren F. Becker und Hofmann. 2) Trio für Piano, Violine und Violoncello (Es-dur) Op. 38. von L. v. Beethoven. 3) Quartett von Haydn (G-moll) Cah. 10.

— In dem am künftigen Sonnabend stattfindenden Concert des Gustav Adolf-Vereins wird Meyerbeer's „Pater noster" von dem Königl. Domchor gesungen werden.

Stettin. Die begeisterte Aufnahme, welche die Herren Ludwig Strauss und Hans von Bülow in ihrem ersten, unlängst Statt gehabten Concerte hierorts gefunden hatten, und die ungünstigen äusseren Umstände, zu denen namentlich die längst vorbereitete Aufführung der Glocke durch den Musikdirector Löwe gehört, von denen das erste Concert begleitet war, die einen grossen Theil des Publikums vom Besuch dieses Concerts fern hielt, hatte die Herren Concertgeber veranlasst, am Sonntag im Saale des Casino ein zweites Concert zu veranstalten. Wir können voraussetzen, dass der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt gewesen wäre, wenn nicht die Aufführung einer sehr beliebten Oper: „Die weisse Dame" unter Mitwirkung eines sehr beliebten Sängers, sich diesem Concerte feindlich gegenübergestellt hätte. War sonach der pekuniäre Erfolg für die beiden

Künstler kein ganz befriedigender, so dürfte der allgemeine Enthusiasmus, von welchem jede ihrer Leistungen begleitet war, ein Motiv sein, die materielle Seite ihres künstlerischen Wirkens diesmal etwas in den Hintergrund treten zu lassen. — Von einer eigentlichen Kritik des Concerts müssen wir vollständig abstrahiren, da die Leistungen beider Concertgeber sich auf einen Höhepunkt gestellt haben, für den das gewöhnliche kritische Maass nicht ausreicht. Was zunächst Herrn von Bülow betrifft, so haben wir überdies schon mehrfach Gelegenheit gehabt, diesen Clavierriesen nach seiner künstlerischen Seite zu portraitiren. Es ist jedoch nicht genug, diesen Heros auf dem Piano, der ebenso mit dämonischer Gewalt das Instrument beherrscht, als er die zartesten Regungen der Seele in einem geisterhaften Hauch der Töne uns entgegenflüstert, spielen zu hören, man muss ihn auch spielen sehen. Was Marx in seiner Musik des 19. Jahrhunderts über Liszt sagt: „Man muss an dem unvergleichlichen Spiel Liszt's genau beobachtet haben, wieviel Abstufungen und Färbungen vom ehernharten Schlag bis zur weichsten, sylphenhaften Liebkosung er den Tonreihen blos durch den Anschlag (bisweilen dem aufmerksamsten Hinblick ein Räthsel und bis jetzt von Niemand erreicht), verleiht, um die echt künstlerische Bedeutung dieser Spielformen zu begreifen", das gilt ohne Zweifel nun auch von seinem grossen Schüler Hans von Bülow. Und nun einen so vollendeten Meister des Piano's in Gemeinschaft mit einem so ebenbürtigen Meister des Violinspiels zu hören, welch' ein Genuss. Da hört jede Reflexion des Kritikers auf. In vollständigem Selbstvergessen und in vollständiger Nichtbeachtung der exekutirenden Künstler geht die Seele des Hörers in dem Genusse der Tonschöpfungen auf. So war es hier. „Zwei Seelen und ein Gedanke, zwei Herzen und ein Schlag". — Die Sonate für Piano und Violine No. 2 (A-dur) von Bach sowohl als das Violin-Concert von Spohr (welches nebenbei gesagt die Concertgeber ohne Probe spielten), sowie das Adagio und Rondo von Molique, und die Introduction und das Rondo, Op. 70 von Schubert liessen in keiner Hinsicht etwas zu wünschen übrig, sie wurden vollendet vorgetragen. — Was wir hierbei ausser dem poetischen, seelenvollen und gesangreichen Vortrage des Violinisten Ludwig Strauss noch besonders hervorzuheben haben, das ist die wunderbar reine Intonation, welche auch bei den schwierigsten Passagen und Doppelgriffen im rapidesten Tempo nicht die geringste Abweichung bemerken lässt. Sonach dürfen wir keinen Anstand nehmen, Herrn Strauss, der überdies jede Charlatanerie in seiner Kunst verschmäht, unseren ersten Meistern als ein ebenbürtiger Gegner an die Seite zu stellen. Von Einzelvorträgen des Herrn v. Bülow haben wir schliesslich noch, um das reiche Programm vollständig mitzutheilen, zu erwähnen: Adagio Variationen *(F-dur)* von Beethoven, „Einzug der Gäste" aus Wagners „Tannhäuser", Ballade in Des-dur, und den Walzer nach Schubert von Fr. Liszt. Da Hr. v. Bülow nach Prag bereits unternommen, so dürfte uns wohl das Glück nicht zu Theil werden, das grosse Künstlerpaar in Gemeinschaft noch einmal zu hören, wohl aber wäre es möglich, dass Herr Ludwig Strauss wieder hierher zurückkehrte, um in dem Stadttheater zu concertiren. Möge sich dann kein Kunstfreund diesen Genuss entgehen lassen. (Nd. Z.)

— Anfang Februar fand hier im Casino-Saale eine Aufführung des „Paulus", Oratorium von F. Mendelssohn-Bartholdy statt. Wie wohl sich bedeutende Kräfte dabei betheiligt hatten, war die Aufführung doch nur theilweise eine befriedigende. Nicht nur liess der Vortrag der Recitative viel zu wünschen übrig, der Totaleindruck wurde auch durch unsichere Einsätze, merkliche Schwankungen und Unebenheiten wie durch verfehlte d. h. vergriffene Tempi etc. wesentlich beeinträchtigt. Ob die Schuld an Unzulänglichkeit der Vorbereitungen gelegen, oder ob der Dirigent seiner Aufgabe nicht vollständig gewachsen war, bleibe dahingestellt.

Königsberg. Das Händelfest soll hier in der Pfingstzeit stattfinden und drei Tage dauern. Am ersten kommt der „Messias", am zweiten kommen verschiedene einzelne Werke des Meisters zur Aufführung und am dritten Tage soll ein Virtuosenconcert gegeben werden. Es hat sich zu diesem hohen künstlerischen Zwecke ein Händelfest-Comité gebildet, dessen Präsident der Obervorsteher der musikalischen Academie, Hr. Dr. Franz Zander, ist. Die musikalische Academie führte Haydn's „Jahreszeiten" vor einem sehr zahlreichen Publikum auf. Das Werk nahm wieder alle Herzen für sich ein und die Art der Ausführung unter Hrn. Musik-Director Pätzold's Leitung war in den Hauptsachen eine befriedigende; mehrere Nummern machten dem bewährten Institute alle Ehre. Der Dirigent desselben ist durch eingeborenen Sinn und gediegne musikalische Bildung besonders für die Auffassung solcher classischen Werke geeignet.

Freiburg (im Breisgau). Eine neue Oper, „Andreas Hofer", Musik von Kirchhof, wurde hier zum ersten Male gegeben.

Dresden. Frau Clara Schumann gab am 7. März ein zahlreich besuchtes Concert im Saale des *Hôtel de Saxe.*

Bremen. Hr. Hofkapellmeister Jean Joseph Bott aus Meiningen erregte durch sein Violinspiel in dem am 22. Februar im Unions-Saale gehaltenen 9. Abonnementsconcerte Enthusiasmus. Besonders entzückte sein neuestes Violinconcert, welches eine äusserst dankbare und schöne Composition ist.

Hannover. Hofkapellmeister Fischer ist seit mehreren Wochen sehr bedeutend erkrankt und wird voraussichtlich längere Zeit am Dirigiren verhindert sein. Das Repertoir ist dadurch nicht wenig gestört, zumal unser hochverdienter Altmeister Marschner sich seit Fischer's Anstellung vorzugsweise auf die Direction der deutschen Opern (mit Ausnahme der Wagner'schen) beschränkt. Es hat nun die Königl. Intendanz mit dem Hofkapellmeister Abt in Braunschweig ein Übereinkommen getroffen, wonach derselbe bis zu Fischer's Wiederherstellung allwöchentlich eine Oper hier dirigirt. Meyerbeer's „Prophet" kam unter seiner Leitung bereits in vorzüglichster Weise zur Aufführung; demnächst folgen die Opern „Tannhäuser" und „Diana von Solanges". —

Frankfurt a. M. Zum ersten Male: „Die Verlobung bei der Laterne".

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat den Kaiser bei der Stadt-Erweiterung um einen Bauplatz für einen neuen Saal angegangen.

— Dr. Hanslik beginnt nächstens seine Vorlesungen für Herren und Damen über die Geschichte der Oper in Italien, Frankreich und Deutschland. Er wird im Ganzen acht Vorträge halten und die Geschichte der Oper von Anfang an bis auf die neueste Zeit behandeln.

— Die jüngste Novität, die zum Benefice des verdienstlichen Regisseurs Herrn Lang in Scene ging, war „Jungfer Nachbarin" Operette von Ferdinand Poisé.

— Der bekannte Wiener Tanzcomponist Franz Morelly ist in Bombay in Ostindien, wo er als Kapellmeister des Lord-Gouverneurs Elphinstone fungirte, am 17. Jänner im 49. Lebensjahre gestorben.

Prag. Am 12. März fand das zweite Concert des academischen Medicinervereins unter persönlicher Direction des Königl. Preussischen Hofpianisten Herrn Hans von Bülow aus Berlin statt. Das Auditorium zählte 1700 bis 2000 Köpfe, das Programm enthielt neun Nummern exclus. des von Walter Lindau gedichteten Prologs, welchen Fräul. Rudloff, Mitglied des ständ. Theaters, recitirte. Hierauf folgte: 1) Ouverture zu „Benvenuto Cel-

lini" von Hector Berlioz; 2) Wanderer von Franz Schubert durch Hrn. Herdtmuth; 3) Gr. Fantasie von F. Schubert, Op. 15, für Piano und Orchester bearbeitet von Franz Liszt, vorgetragen von H. v. Bülow; 4) Festklänge, symphonische Dichtung von Franz Liszt; 5) Faust-Ouvertüre von Richard Wagner; 6) Zwei Lieder von Rob. Schumann und Rob. Franz, gesungen von Frau Melier; 7) Ungarische Rhapsodie von Franz Liszt (mit Orchester) für Pianoforte durch H. v. Bülow; 8) Vorspiel zum 1sten Act der Oper „Tristan und Isolde" von R. Wagner (hier überhaupt zum ersten Male aufgeführt); 9) Mazeppa, symphonische Dichtung von Franz Liszt. Unter Ablehnung jedes persönlichen Vortheils hatte der geniale Künstler Hr. H. v. Bülow die Leitung und virtuose Mitwirkung bei diesem zweiten Concerte des oben genannten Vereins zugesagt; ja seine Aufopferung ging so weit, auch noch die Arrangements der Gesangstücke zu übernehmen. Die Aufnahme des Künstlers muss eine enthusiastische genannt werden. Hr. v. Bülow ward nach jedem, von ihm dirigirten Orchesterstücke zwei, nach den Klaviersoli vier Mal hervorgerufen. — Das erste dieser „Mediciner Concerte" fand am 11. März 1858 unter Franz Liszt's Direction statt, das zweite am 12. d. M. wurde von H. v. Bülow und das nächste im März 1860 soll wieder von Franz Liszt geleitet werden.

Brüssel. Im letzten Concert des Conservatoriums wurde, von Fétis dirigirt, die 3. Symphonie von J. Rosenhain: *„Au Printemps"* aufgeführt und erwarb sich ungetheilten Beifall.

Rouen. Eine bisher noch unedirte komische Oper: *„la Perle de Frascati"*, Musik vom Baron Amadée de Rauhin, hatte bei ihrer ersten Aufführung vollständigen Success.

Paris. In der letzten Soirée bei Rossini kam abermals eine Salonoper von Wekerlin: *„le mariage en poste"* zur Aufführung; Componist und Darstellende wurden lebhaft applaudirt.

— Die Einnahme der Theater, Concerte, Bälle und jeglicher Art Schaudarstellungen beliefen sich im Monat Januar auf 1,707,344 Fres. 90 Cent.

— Die fünfte Soirée der Concert-Gesellschaft am 6. brachte die Eroica von Beethoven, Chor aus *„Blanche de Provence"* von Cherubini, Arie aus „Anacreon" von Grétry, Fragmente aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, Sommernachtstraum-Ouvertüre von Mendelssohn.

— Die fünfte Quartettsoirée der Herren Maurin, Sabattier, Viguier und Chevillard fand am 10. statt. Es kam das F-dur Quartett von Beethoven (Op. 134), Es-dur-Quintett von Schumann und das E-moll-Quartett von Beethoven zur Aufführung. — Die 4. Quartett-Soirée von Armingaud, Jaquard, Lalo und Lepret am 9. brachte das 13. Quartett von Beethoven (Op. 130), D-moll-Trio von Mendelssohn (Op. 49) und das G-dur-Quartett von Schubert (Op. 161) zu Gehör.

— In den *folies nouvelles* kam eine Operette: *„le jugement de Paris"*, Musik von Laurent de Rillé, mit Beifall zur Aufführung.

— Eine einactige Operette von Duprez: *„Jéliotte"* soll in der *opéra comique* zur Aufführung kommen.

— Eine junge russische Pianistin, Mlle. Wilden, Schülerin von Herz, hat zum 12. April ein Concert angekündigt.

— Meyerbeer's neueste, sehnlichst erwartete Oper wird noch im Laufe dieses Monats die Bretter der Opéra comique beschreiten, die Proben werden dazu täglich mit grossem Eifer betrieben, so dass die Spannung der Verehrer des grossen Meisters auf's Höchste gestiegen ist.

— Die Bouffes parisiens erzielen mit ihrer Opernburleske: *„Orphée aux enfers"* noch immer brillante Einnahmen und massenhaften Besuch, ungeachtet die 200. Aufführung in nicht gar so entfernter Aussicht steht. Ausserdem wird seit Kurzem noch eine musikalische Beilage, die Operette „Frasquita", Musik von Laurent de Rillé, in den Kauf gegeben.

Dijon. Alexander Batta, der berühmte Violoncellvirtuose, hat hier im Theater zum Besten der Armen ein Concert gegeben, dessen Einnahme 6500 Fres. betrug. Sein Spiel rief Enthusiasmus hervor.

London. Der „Carneval von Venedig", der bekanntlich für Violinisten von bedeutender Schwierigkeit ist, wurde kürzlich von der Sängerin Frau Fauré in einem hiesigen Concert gesungen. Herr Fauré, ein eminenter Violinspieler, hat denselben für die Stimme seiner Frau arrangirt. Eines Tages soll Wieniawski in Gent in ein Concert gekommen sein, um die Variationen über denselben Carneval zu spielen. Die Reihe kam an Frau Fauré; ohne den gefährlichen Vergleich zwischen Instrument und der menschlichen Stimme zu scheuen, wagte sie sich daran; sie sang ihn und der Erfolg war ungeheuer. Vielleicht dürfte auch einmal eine deutsche Sängerin den Versuch wagen. Freilich müsste sie eine eminente Coloraturfertigkeit und Sicherheit besitzen, um den Wettkampf mit der Violine eingehen zu können.

— In dem classischen Montags-Concert am 12ten im St. James Saal unter Leitung des Hrn. Benedict trugen von Beethoven'schen Compositionen Fräul. Arabella Goddard die Pathétique-Sonate, so wie mit Herrn Henri Wieniawski die A-dur-(Kreutzer) Sonate für Pianoforte und Violine vor; Letzterer noch mit den Herren Piatti, Ries, Schraurs die berühmten Streichquartette C-moll Op. 18 No. 4. und E-moll Op. 59. No. 2.

— Das letzte montägliche Volksconcert (Popular Concert), war Mozart gewidmet. Der instrumentaltheil bestand aus dem Streich-Quintette in G-moll, dem Quartett in C-dur, dem Trio für Piano, Klarinette und Viola in E-dur, und der Sonate für Piano und Violine in B-dur, nebst zwei von Hrn. E. J. Hopkins vorgetragenen Orgelstücken. Die Vokal-Abtheilung umfasste das Lied (für Tenor) „Selbst Engel Gottes weinen", die Alt-Arie „Io ti lascio", die Sopran-Arie „Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier", die Bassarie aus „il Seraglio" Questi avventurieri infami", das Duett „Ah perdonna" aus „Clemenza di Tito", Quartett-Canon aus „Cosi fan tutte" „E nel mio bicchiere", das Duett „Sù beviamo del bon licore" aus der Oper „Il Seraglio", und das Trio aus „Cosi fan tutte" „Soave sia il vento". Ungeachtet dieses reichen Programms musste dennoch das reizende Andantino der Sonate und die von Miss Salmer meisterhaft gesungene Arie „Io ti lascio" wiederholt werden.

Von der „Sacred Harmonic Society" wurde Händels „Salomon" ausgeführt. Im St. James-Theatre wurde zum ersten Male Adams komische Oper „Le Torreador" mit geringem Erfolge gegeben. — Im zweiten Concerte der kürzlich ins Leben getretenen „Musical Society of London", wurde vor einer unermesslichen Zuhörerschaft die Hochlands-Ouverture von Niels Gade, (zum ersten Male in London,) die Sinfonie „Weihe der Töne" von Spohr, die Ouverture zur „Zauberflöte" und einige Gesangsstücke zum Vortrage gebracht. Die Gade'sche Ouverture entsprach den Erwartungen nicht.

— Josef Joachim ist hier angelangt, um Quartettsoiréen zu veranstalten, in denen er Beethoven's Quartette aus dem Nachlass zur Aufführung zu bringen gedenkt.

Copenhagen. Offenbach's „Die Verlobung bei der Laterne" ist für das hiesige Volkstheater übersetzt worden und wird mit Beifall daselbst gegeben.

— Herr Concertmeister E. Singer trat zum ersten Mal hier in einem grossen Concert des Musikvereins auf, in welchem Symphonie von Fr. Schubert, Chor von Hauptner, Violinconcert

von Paganini, „Gesang der Geister“ von Hiller, und Soli für Violine, von Gade dirigirt, zur Aufführung gelangten.

— Professor J. P. E. Hartmann, einer der talentvollsten und tüchtigsten dänischen Musiker, hat ein grösseres Gesangwerk „Dryadens Bryllup“ (Die Hochzeit der Dryade) Gedicht von Palūdan Müller, als Chor und Soli mit Orchester vollendet, welches im 4. Abonnements-Concert des Musikvereins mit grossem Beifall aufgeführt wurde.

Barcelona. „Robert der Teufel“ macht fortwährend im Theater Santa-Cruz ungeheures Aufsehen und brechend volle Häuser, zu denen ausser der effectvollen Musik nicht weniger die vollendete Aufführung beiträgt. Das Terzett des 5. Actes lässt den Saal jedesmal von donnernden Applausen erbeben.

St. Petersburg. Rubinstein wird hier in den nächsten Wochen drei Soiréen veranstalten und in denselben meist eigene Compositionen vorführen. Die von ihm gegründete Singacademie hat die Bestimmung, auch öffentlich zu wirken; zu den Übungen derselben wurde ihm von der Grossfürstin Helena Paulowna ein Salon in ihrem Palais zur Disposition gestellt. — Ausserdem versammelt sich in der Regel am Montag ein auserwählter Kreis von Künstlern in Rubinstein's Wohnung in der Wassnessewski-Strasse und es finden hier die interessantesten musikalischen Abende statt. — Rubinstein wird Petersburg vor Ende der Saison nicht verlassen. Sein Oratorium „Das verlorene Paradies“ kommt aber dessen ungeachtet in Wien am 6. April unter Leitung des Herrn Hellmesberger zur Aufführung.

— Henri Herz concertirt in Petersburg.

Riga. Am 1. Mai beginnt der K. Preussische Hofopernsänger Hr. Theodor Formes, dieser König der deutschen Tenore, dessen Gastspiel hier bereits im vorigen Jahre mit Sehnsucht erwartet wurde, leider aber durch seine damalige Krankheit nicht realisirt werden konnte, zur Freude aller hiesigen Opernfreunde ein solches auf der hiesigen Bühne. Hr. Formes wird nebst mehren anderen Parthieen den Raoul, Robert, Tannhäuser, Georg Brown, Masaniello, Manrico (Troubadour), Eleazer, Edgardo (Lucia) und Tamino singen. Hrn. Formes Name hat auch hier im fernen Norden einen so vortrefflichen Klang, dass seine Aufnahme voraussichtlich eine enthusiastische sein wird.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock. Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 12. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. März 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Die Instrumentation ist bei Wagner ein wichtiger Factor des musikalischen Dramas; vielleicht der wichtigste, weil er selbst die Gesangsstimme meist orchestral behandelt. Er will durch sein Orchester die verschiedensten inneren Zustände dem Hörer entwickeln. Das ist nicht eben neu, eben so wenig hat er neue Instrumentationsgesetze aufzustellen vermocht, wie seine Anhänger aus vielen seiner vereinzelten Klangmischungen und Combinationen herausfinden wollen. Die Vorbilder Weber, Spontini, Meyerbeer und Berlioz werden in dieser Beziehung nur selten zu verkennen sein.

In Hinsicht von Einzeleffecten heben wir glückliche Experimente mit der Harfe, dem englischen Horn und besonders der Bassclarinette hervor; jedoch hat er die Erstere nie zu der charakteristischen Individualität eines Meyerbeer zu bringen vermocht. Mit welchem wahrhaft überirdischen Zauber wirkt der Eintritt der Harfe in dem grossen Duett des 4. Acts des „Robert" und wie gewöhnlich und überflüssig, zu einem wahrhaften Geklimper herabsinkend erscheint dieses herrliche Instrument im „Tannhäuser".

Fassen wir die grossen Irrthümer Wagner's zusammen, so haben wir hervorzuheben: das vorherrschend deklamatorische Element in seiner Langweiligkeit, das im Sängerkampfe auf der Wartburg, der doch entschieden den Gipfelpunkt für eine poetisch-musikalische Darstellung abgeben könnte, fast unerträglich ist, die Armuth an Melodieen und ihre geringe Beweglichkeit, die harmonischen Bizarrerien, hervorgerufen durch unvermittelte Aufeinanderfolge von Dreiklängen und durch die übermässige Verwendung des charakterlosesten aller Accorde, des verminderten Septimenaccordes, die geschmacklose Herbeiziehung von Chromatismen, und der Mangel an individualisirender Gestaltungskraft und Charakteristik.
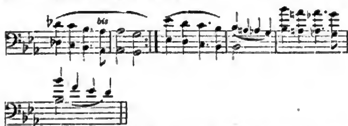
Von entschieden bedeutenderem künstlerischen Werthe als der „Tannhäuser" ist der „Lohengrin". Er ist das Product einer Subjectivität, die auf dem Standpunkte einer durchgebildeten Kunstanschauung steht, und ihr Ideal, welches allerdings ein Irrthum sein kann, und unserer Meinung nach ist, mit Energie und sittlicher Consequenz zu verwirklichen strebt. Dieser Umstand allein giebt dem Werke Bedeutung in der Kunstgeschichte.

Die Wahl des Gralmythus ist eine noch unglücklichere, unpopulärere als des Tannhäuser und stellt die Verkehrtheit des ganzen Princips noch eclatanter heraus. Alles Dramatische hört in dem Stoff, wie er vorliegt, völlig auf. Im Drama soll der Mensch frei und selbstständig dastehn und durch die That zu dem Conflicte kommen, welcher der Knotenpunkt der Handlung wird. Das kann aber nimmer durch Personen geschehen, welche mehr oder weniger Abstractionen, keine concreten selbstständigen Grössen sind. Wo ist die Willensfreiheit, welche dem tragischen Conflict entgegenwirkt! Von einem unheimlichen Zauber gebannt, sind alle diese Figuren ganz ohne Entwickelung und Steigerung, blosse Repräsentanten einer einseitigen Gefühlsrichtung, wie die schwächliche Elsa (im Tannhäuser Elisabeth als das monotone Bild abstracter Keuschheit), oder gährender Leidenschaft, wie Ortrud und Friedrich. Ebenso undramatisch wie die Charaktere sind in beiden Opern die Lösungen des Knotens durch Erzählungen, während man Ansprüche an eine rasche Entwickelung zur Katastrophe durch Handlung zu machen berechtigt ist. Im Lohengrin ist der heilige Gral das rothe Gespenst, von dem schliess-

lich erzählt wird, während es einzig dramatisch gerechtfertigt wäre, wenn wir ihn selbst vor uns sähen.

Noch mehr als im „Tannhäuser" herrscht im „Lohengrin" die musikalische Deklamation vor. Die Musik muss ihr gutes altes Recht aufgeben und dem recitirten Worte zum Ausdruck dienen. Daher das Fragmentarische und Abgebrochene der musikalischen Phraseologie, die Monotonie des Pathos. Die Harmonie wogt in regellosen Wellen dahin, mit Ausweichungen und Übergängen durch die entferntesten Punkte des Quintencirkels, voller Trugschlüsse und mit Abnutzung allen Effekt verlierender Modulationen. Der kritische Scharfsinn des Componisten und seine Eklektik vernichten fast alle Ursprünglichkeit. Wo dieselbe aber hervorbricht, ist sie von eigenthümlichem Reiz und Schönheit.

Man betrachte den Brautzug des 2. Aktes. Da ist kein Takt, der nicht der Ausdruck reinster, wahrhaft göttlicher Inspiration wäre. Die Bläser beginnen die reizende, von Weihrauchduft erfüllte Melodie, die in den prächtigsten Harmonieen, getragen von dem wohllautenden Fundamente der Bassclarinette, den Mittelstimmen eine schöne melodische Bewegung gestattet. Wie herrlich alterniren Oboe, Clarinette und Flöte in trefflichster Steigerung, bis lichtvoll mit dem auf enharmonischer Basis einbrechenden E-dur der Chor im Pianissimo eintritt, der Chor, aus dem sich die Weiber- von den Männerstimmen gar köstlich abheben. Auf's Schönste vermittelt folgt der Es-dur-Satz, während die Pauke einen Pianissimowirbel auf der Dominante führt, der die Feierlichkeit des Tongebildes erhöht, das zum Schluss einen mit fortreissenden Aufschwung annimmt, aus dem wir die melodischen Bässe hersetzen:



Das ist hochherrlich und reicht mit mannigfaltigen ähnlichen Beispielen, gerade im „Lohengrin", hin, Wagner's bedeutendes musikalisches Talent zu beweisen. Ebenso originell und ausdrucksvoll ist der Gesang Elsa's im 2ten Acte, die letzte Zwischenactsmusik, der Brautchor, der folgende Wechselgesang und der Zug der Krieger, ferner der herrliche Chorsatz beim ersten Auftreten Lohengrin's, der, anderen Sätzen gegenüber, eine geschickte Stimmenführung darbietet. Das stets wiederkehrende Erinnerungsmotiv (Lohengrin's Verbot) ist glücklicher gewählt, wie die aufregende Clarinettenpassage im „Tannhäuser". Es tritt auf's Mannichfaltigste verarbeitet und harmonisirt stets auf:



Das sind wirkliche ächte Melodieen. Statt ihrer finden wir auch hier allerdings nur zu oft blossen melodischen Gesang und noch viel öfter Melodieenrudimente ohne jede Symmetrie. Am Bedauerlichsten sind Ortrud und Telramund hingestellt, die sich fast ausschliesslich in den schwierigsten Deklamationsstudien ergehen müssen, welche noch dazu den im Vergleich hiermit noch maassvollen Tonausbrüchen Lysiart's und Eglantine's in der „Euryanthe" sprechend ähnlich sehen. Die Ästhetik der Form löst sich dabei gänzlich in Missklängen auf, deren Widerwärtigkeiten höchstens Böotierohren keinen Anstoss bieten.

Die Instrumentation ist im „Lohengrin", trotz vieles Interessanten, noch reicher und überladener als im „Tannhäuser", die Ansprüche an Kraft und Stimme der Sänger noch bedeutender. Wie weit noch solche Irrthümer, die schon jetzt ihr zerstörendes Werk an den Executirenden beginnen, führen werden, ist nicht abzusehen. Man hat, und naiv genug, von Seiten der sogenannten Zukunftspartei, Meyerbeer dieselben Vorwürfe gemacht. Allein nur totale Blindheit kann verkennen wollen, dass Meyerbeer auch bei seinen gewaltigsten Instrumentaleffekten der Stimme noch immer Raum lässt, frei zum Hörer zu dringen, während sie in den Orchestermassen des „Lohengrin" nur zu oft begraben wird. Oder wer hätte je einen Ton der Frage Ortrud's nach dem Fall Friedrichs im Gottesgericht, oder die ersten Worte von Elsa's Ausruf „Wo fänd' ich Jubelweisen" durch drei Flöten, drei Oboen, drei Clarinetten, drei Fagotts, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Basstuba, Pauke, Streichquartett und den Chor hindurch gehört! Möglich, dass Wagner's Anhänger auch diese Thatsache läugnen, weil ihre Ohren eben feiner organisirt sind, wie sie ja überhaupt an ihm nur Tugenden entdecken und seine schwerwiegenden Schwächen übersehen. —

Die Geschichte schreitet ihren Gang gemessenen Schrittes dahin; sie adoptirt neue Kunstformen, andere verwirft sie, und was die Gährung der Zeit convulsivisch herausgespieen, das sichtet sie nach erfolgter Abklärung mit gewissenhafter Kritik. Auch die Partheien für das eine oder andere Princip rücken dann einander näher, einigen sich, und es entsteht eine feststehende Organisation.

Wagner wird vielleicht einst für den letzten Romantiker gelten. Was er auch sagen mag, absolut Neues hat er der Romantik nicht zugebracht. Einen anderen Standpunkt der Beurtheilung als alle übrigen Meister der Vergangenheit und Gegenwart zu beanspruchen, hat er kein Recht, so lange die Ästhetik bei einem Kunstwerke als maassgebend gilt. Was man auch sagen möge, Wagner steht in seinen Bestrebungen nicht isolirt da, sondern der unbefangene Blick muss ihn sofort in die romantische Schule Weber's und Marschner's kategorisiren, mit denen er oft sogar ganz auffallend reminiscenzlich zusammentrifft. Worin er von ihnen divergirt, ist, dass er sich durch kunstphilosophische Reflexion auf nie betretene Bahnen zu bringen geglaubt. Das Vorherrschen der Kritik aber in der Kunst hat von jeher bekanntlich immer die Verfallszeit von Kunstepochen charakterisirt.

Als auffallend ist noch zu bezeichnen, dass Wagner in seiner kunstphilosophischen Theorie auf die komische Oper mit keinem Worte Rücksicht genommen hat, dass aber einer seiner Anhänger versucht hatte, dieses Genre im Wagner'schen Sinne zu bebauen; der Versuch war ein fruchtloser. Die Entwickelungsgeschichte wird den Namen Peter Cornelius und seine durchgefallene komische Oper „Der Barbier von Bagdad" in ihren Annalen aufzunehmen nicht der Mühe für werth erachten, trotzdem auch beim, sogar nach dem Erscheinen dieser Oper die Parthei ins Horn stiess und den Componisten den modernen Cherubini nannte, wie Liszt den neuen Mozart (s. Neue Zeitsch. f. Mus. 1859, No. 12).

So sind wir mit vorläufiger Umgehung des grössten dramatischen Componisten der Gegenwart, der zu den wenigen Meistern gehört, deren Name die Kunstgeschichte mit ehernem Griffel in die erste Reihe gestellt hat, bis auf die letzten Tage gelangt. Von der weiteren Entwickelung des Opernstyls mit Bestimmtheit reden zu wollen, für sie wohl gar Gesetze aufzustellen, kann nur ein Luftgebäude auf dem Fundamente von Voraussetzungen sein, welches die Zukunft in Rauch und Nebel aufgehen lassen wird. Darin stimmen alle Partheien der Gegenwart überein, dass die Opernzustände, wie sie jetzt zu Tage liegen, verkommen und unhaltbar sind. Wohin wir unsern Blick werfen, sehen wir allenthalben ein Experimentiren mit Opern, von

dem wir theilweise bei den Kapellmeisteropern zu sprechen Gelegenheit hatten, aber kein einziges Werk vermag mehr es bis auf die Spitze irgend welches Erfolgs zu bringen, sei es selbst ein „gemechter", der zum Wenigsten doch immer die entfernte Garantie böte, dass die qu. Oper Reste von wirklichen Lebenselementen aufstellte. Das ewigwiederkehrende Unglück ist, dass die Meisten sich zur Composition der Oper, der schwierigsten Gattung der Musik, bringen ohne wahrhaft inneren Beruf, ja ohne die dazu nothwendigen Kenntnisse. Und nicht einmal die Oper leichteren Genres, die komische Oper, ist es, die man cultivirt, sondern immer die grosse tragische Oper mit dem unumgänglichen Aufwand aller nur möglichen scenischen Mittel, mit Herbeiziehung der bedeutendsten ausführenden Kräfte u. s. w. Wir erleben es täglich, dass ein Lieder- oder Tanzcomponist, der als solcher vielleicht reussirt hat, sich sofort zur Production einer grossen Oper berufen fühlt, und aus der Masse dieser Producte herausdecimirt, findet doch noch immer die eine oder die andere einen Director, der an ihre erfolglose Aufführung Zeit und Geld wendet. Das ist die traurigste Erfahrung der Zeit. Denn von allen seit zwölf Jahren geschriebenen Werken des grossen dramatischen Genres sind es eben nur die Opern der beiden bedeutendsten lebenden Componisten, welche ein haltbares Repertoire bilden, und es ist nunmehr der Ort, dass wir uns von den eben herbeigezogenen trüben Bildern zu der unstreitig grössten und epochemachendsten reformatorischen Opernerscheinung wenden. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Liederschau.

A. Conradi, Lied aus „den drei Wünschen" (Lieder-Tempel, No. 130). Berlin und Posen, Bote & Bock.

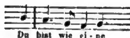
Die Musik ist so, wie sie eben in Zauberpossen zu sein pflegt, für den Musiker nicht gerade erbaulich, für den Sänger, der es dem grossen Publikum recht machen will, dankbar.

Otto Baron v. Zedlitz, Vier Lieder mit Begl. des Pfte. Berlin und Posen, Bote & Bock.

Leicht fassliche Melodieen ohne tieferen Inhalt, in der musikalischen Technik ziemlich abgerundet.

R. Pflughaupt, Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. Op. 4. Weimar, Kühn.

Lieder, die sich im Melodischen und Rhythmischen durchaus nicht von den Liedern gewöhnlichen Schlages unterscheiden und nur in einzelnen harmonischen Wendungen das Streben, etwas Besonderes zu geben, verrathen, dann aber meistens wieder in das Gesuchte, Affectirte, Zusammenhangslose fallen. So z. B. gleich der Anfang des ersten Liedes. Die Begleitung setzt mit dem Dominantseptimenaccord von *E* ein. Dann beginnt die Singstimme folgende Melodie:



die von dem Sextaccord von *G-dur* begleitet wird. Es macht dies einen Eindruck, wie wenn Jemand einen Satz anfängt, aber nachdem er noch kaum bis zum Komma gelangt ist, plötzlich abbricht und etwas ganz Neues sagt. In einem leidenschaftlichen Zusammenhange mag das nun allerdings erlaubt sein, aber am Anfang, und noch dazu am Anfange eines ganz gewöhnlichen Liedes, das ist eben so ungeschickt, als anspruchsvoll. *G. Engel.*

Berlin.

Revue.

Die Concerte des Frauen-Vereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung beschlossen am Sonnabend ihren diesjährigen Cyclus. Ein Hauptfactor der heutigen Aufführung war die Mitwirkung des Kgl. Domchors, der als aussergewöhnliche Gabe diesmal nur Compositionen der Neuzeit zu Gehör brachte, unter denen das Pater noster von Meyerbeer, eines der neuesten Werke des illustren Componisten, eine hervorragende Stelle einnahm. Meisterhafte Stimmführung, klare Durchführung der Themen und glänzender Fluss bezeichnen das Werk als eine höchst werthvolle Acquisition im Gebiete der Kirchenmusik, und der rauschende Beifall, welcher demselben zu Theil wurde, bethätigte den Antheil und die Befriedigung des kunstgebildeten Hörers. Ausserdem sang der Domchor noch zwei vierstimmige Lieder von Taubert: „Lobt Gott den Herrn" und „Der König in Thule", als Schlussnummern Mendelssohn's: „Vergangen ist der lichte Tag" und „Es ist bestimmt in Gottes Rath" und erwarben sich diese Vorträge warme Theilnahme. Frl. Joh. Wagner trug, von Hrn. Capellmeister Dorn begleitet, mehrere Gesangsstücke vor: im ersten Theile eine Händel'sche Arie und zwei Lieder von Schubert: „Der Doppelgänger" und „Am Meer", mit der, dieser Künstlerin eigenen hochdramatischen Begabung; im zweiten Theile gab sie uns Beethoven's weiche „Adelaide" mit edlem Vortrag und innigem Ausdruck. Auch ihr ward lebhafter Beifall zu Theil. Herr Alexis Holländer hatte den Klavierpart des heutigen Abends übernommen; wir hörten von ihm die Fantasie „Kreisleriana" von R. Schumann, ein Musikstück, das nicht recht ansprach und wohl auch nicht für den Vortrag in grösseren Kreisen gedacht und geeignet ist; besser gefielen die Variationen desselben Componisten für zwei Pianofortes, die Herr H. im Verein mit Fräul. Anna Remy zu Gehör brachte; wir lernten in dieser Dame eine feine, gewandte und durchgebildete Pianistin kennen, deren Talent noch manche schöne Erfolge hoffen lässt.

Das Abschiedsconcert des K. K. Kammervirtuosen Herrn Leop. von Meyer, welches von II. KK. HH. der Frau Prinzessinnen Carl und Friedrich Carl mit Höchstihrem Besuch beehrt wurde, hatte am Dienstag den Saal der Singacademie mit einem zahlreichen, höchst eleganten Publikum gefüllt. — Der Vortrag der Fantasie: *Reminiscenses de Naples*, zweier Salonstücke: *L'aurore* und *Ramage d'oiseaux* und der im Hofconcert Sr. Kgl. Hoh. des Prinz-Regenten mit so ausserordentlichem Beifall gespielten Fantasie aus Verdi's Troubadour, bekundete auf's Neue seine in unseren früheren Berichten bereits gerühmten Eigenschaften, von denen ausser der vollständigen technischen Bewältigung des Instrumentes hauptsächlich die zierliche Grazie des Vortrags und sein zarter, duftiger Anschlag hervorgehoben werden muss, und stellen wir, was diese genannten Vorzüge betrifft, Hrn. v. Meyer unbedingt neben die ersten Grössen des Virtuosenthums. Er ist der Salonvirtuos *par excellence*, und dürfte als solcher stets seines Erfolges gewiss sein. Der Künstler benutzte ein Instrument von H. Herz aus dem Magazin des Hofmusikhändlers G. Bock, welches durch die vorzügliche Behandlung einen Beweis der Schönheit des Tones wie der trefflichen Mechanik lieferte. Unterstützt wurde Herr v. Meyer durch Hrn. v. Binfield, der in einer Harfenfantasie von Parish Alvars durch technische Fertigkeit, so wie durch Kraft sich lebhaften Beifall errang; — durch eine schwedische Sängerin, Frl. in de Betou, die mit sauberer Coloratur und geschmackvollem Vortrag, wenn auch etwas dünner Stimme

eine Arie aus Meyerbeer's Crociato und mehrere schwedische Lieder sang, so wie durch Hrn. Rehfeld, der in Variationen aus *Beatrice di Tenda* sich als sehr talentvoller Violinspieler producirte, der indess, um zur Vollendung zu gelangen, noch fernerer gründlicher Studien bedürftig ist.

„„Herr Louis Schlottmann gilt hier seit einer Reihe von Jahren für einen der besten Schüler des Herrn Capellmeisters Taubert, und geniesst in den clavierspielenden Kreisen der Residenz eines sehr ehrenvollen Rufes als Pianist, während über sein Compositionstalent bisher weniger Rühmliches verlauten wollte. Wahrscheinlich um nach dieser Seite durch einen entschiedenen Schritt sich dem musikalischen Publikum auch als producirender Musiker vorzustellen, veranstaltete Herr Louis Schlottmann am Sonntage, den 20. ein Mittags-Concert im Saale des Englischen Hauses. Eine Parenthese des Programmes sagte uns: „Sämmtliche Nummern: Compositionen des Concertgebers" und es waren deren achtzehn; indess fand sich zwischen No. 6 und No. 7 durch zwei Querstriche isolirt und unbenummert Beethoven's Cis-moll-Sonate *(quasi fantasia)*, weshalb denn auch in jener Parenthese das Wort „Nummern" mit gesperrten Lettern gedruckt war. Herr Schlottmann stellte sich dem Hörerkreise als Gesang- und Clavier-Componist vor, und selbstverständlich als Virtuose seines Instrumentes. Die Wahl der von ihm in Musik gesetzten Gedichte zeigte von richtiger Beurtheilung des Materials, dessen die Zwecke des Musikers bedürftig sind, und dass Herr Schlottmann mehrere oft und vortrefflich componirte Gedichte in den Kreis seiner Bearbeitungen gezogen, sprach zu Gunsten seiner Unerschrockenheit und seiner Ueberzeugung, es besser machen zu können. Ob ihm letzteres auch gelungen, dürfte von mehr als einer kritischen Stimme aber stark anzuzweifeln sein. Nach Form, Umfang und Aufwand der Mittel behauptete ein *Stabat mater* für Chor und Soli den ersten Rang auf Hrn. Schlottmann's Programm. Wir gehören nicht zu den Autoritätenkrämern, und haben wir vermocht, jenes so sehr berühmte *Stabat mater* des Pergolese für ein classisches Meisterwerk zu halten, ja wir haben nie begreifen können, wie man es nur in einem Athem mit dem bewunderungswürdigen des Palestrina zusammen nennen mochte; allein im Vergleich zu dem Versuche des Hrn. Schlottmann steht Pergolese etwa in dem Verhältniss, wie Palestrina zu Pergolese. Obwohl dieser (Pergolese nämlich) in weit geringerem Grade, als Rossini, ja eigentlich ganz und gar nicht bemüht war, sich von dem herrschenden Opernstyle seiner Zeit zu Gunsten seines Stabat zu emancipiren, vielmehr in dieser geistlichen Musik eleganter erscheint, als in seinen eigenen Opernpartituren, so weht uns doch aus seinem Werke der Duft des katholischen Cultus so süss und bezaubernd entgegen, wie er eben nur aus den Kirchenpartituren geborener Katholiken aufsteigt, und den Sinn gefangen nimmt. Wenn man diesen Text nicht wie Palestrina componiren kann und wer könnte das? und er in unsern Tagen durchaus noch componirt werden soll, so muss man es wenigstens so reizend wie Rossini zu machen wissen, der sich's, wie schon erwähnt, weit mehr und ernsthafter angelegen sein liess, in seinem Stabat mater den Operncomponisten zu vergessen, als Pergolese, der sich als der Bellini seiner Zeit nirgends verleugnen konnte. Von deutschen Dilettanten, oder mittelmässigen Opernsängern darf das Rossini'sche Werk freilich nicht gesungen werden, wenn es nicht zur Carricatur herabsinken soll, denn es ist für Künstler wie Grisi, Rubini, Lablache u. s. m. gedacht worden. Wir bemerken aber, dass wir uns für den Umfang, welchen die „Revue" in diesem Bl. einnehmen darf, haben zu weit geben lassen, und müssen das Uebrige über Hrn. Schlottmann's Concert in äusserster Kürze sagen. Seinen chorischen Compositionen schien uns ein gewisser breiter Styl zu mangeln, und wir wollen es hier nicht speciell untersuchen, ob das nur an den Ideen selbst oder an der Verarbeitung derselben liegt. Bemerkt muss aber werden, dass Hr. S. *a capella* singende Stimmen modulatorischen Aufgaben stellt, die tadellos wohl nur von unserm Königl. Domchor zu lösen sein dürften, Dilettanten werden sie kaum jemals beherrschen. Dem Heine'schen Frühlingsliede „Leise zieht durch mein Gemüth" etc., das Hr. S. für gemischten Chor sehr ansprechend componirt hatte, waren zwei achtzeilige Strophen hinzugedichtet worden, was aus Pietät für einen der grössten Lyriker Deutschlands wohl hätte auf den gedruckten Textblättern bemerkt werden können. In dem bekannten Loreley-Liede Heine's, wie in „Wanderers Nachtlied" von Goethe hatte Hr. Schlottmann sich kleine Abänderungen und gutgemeinte Correcturen erlaubt, die man aber keineswegs loben darf. Bekanntlich sind die anscheinend so leichten graziösen, ja nicht selten dem Pedantismus salopp erscheinenden Formen der Heine'schen Muse das Resultat der subtilsten Berechnung. Kein Dichter hat eine schärfere Feile geführt als Heine, und wenn er singt „Ihr goldnes Geschmeide blitzet", so darf man das nicht in „Goldgeschmeide" umschmelzen, auch darf man ihm nicht einen Versfuss amputiren, und statt „gewaltige Melodei" so ohne Weiteres „gewalt'ge" surrogiren, denn durch den plötzlich einspringenden Dactylus „gewaltige" bezweckt der geistvolle Poet einen ganz richtig berechneten sinnlichen Accent. Ferner heisst es in Göthe's bewunderungswürdigem Nachtgesang wirklich „Was soll all' der Schmerz und Lust", keineswegs wie Hr. Schlottmann hat drucken und singen lassen „Der Schmerz, die Lust". Diese Lesart wird der grammatikalisch gebildete junge Componist schwerlich in irgend einer Ausgabe der Göthe'schen Werke finden, und bevor er es also bezweifelte, ob Göthe auch gewusst, dass „Lust" weiblichen Geschlechtes sei, hätte er denn doch lieber dem grossen Dichter blindes Vertrauen schenken sollen. „Der Meister darf die Form zerbrechen", aber wir, die wir keine Meister sind, haben nicht das Recht, sie wieder zusammenflicken zu wollen, sondern nur das, vor Meisterthaten und schöpferischen Launen den Hut abzunehmen. Das sind Kleinigkeiten, aber wer sich an die Composition solcher Poesien wagt, sollte sich doch um solche Kleinigkeiten bekümmern. Sowohl in den mehr- als in den einstimmigen Gesangscompositionen zeigte übrigens Hr. Schlottmann viel musikalisches Talent und Geschick; vor Allem aber das ernste und ehrenwerthe Bestreben, nur Würdiges zu leisten, und nicht durch triviale Effecte auf einen billig zu habenden Erfolg zu speculiren. Die Soli wurden von den Damen Köster, Jenny Meyer und den Herren Formes und Zschiesche ganz vortrefflich ausgeführt. Als Klaviercomponist zeigte sich Hr. S. in einem *Capriccio*, einem *Scherzo alla turca* und einer Fantasie über Motive des „Freischütz", die er selbstverständlich ausgezeichnet executirte, noch von bedeutend vortheilhafterer Seite, wie im Bereiche der Vocalmusik, und wir sind überzeugt, dass diese Compositionen in klavierspielenden Kreisen den besten Erfolg haben werden.""

„„Am Montag den 21. wurde im Königl. Opernhause zum ersten Male aufgeführt: „Die Braut des Flussgottes", komische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen von J. C. Grünbaum, Musik von A. Conradi. Hr. Grünbaum ist seit Jahren als geschickter Übersetzer fremdländischer Opern und Gesangsstücke rühmlichst bekannt, auch hat er bereits deutschen Componisten auf die Nachfrage nach Opernbücher mehrfach practisch geantwortet, indem er ihnen solche nach französischen

Originalen lieferte. Hr. Conradi ist dem grossen Theaterpublikum eigentlich nur als Coupletcomponist bekannt, und als solcher sehr beliebt geworden, und wenige mögen es wissen, dass er bereits zu Anfang des vorigen Jahrzehnts in der specifisch musikal. Welt als sehr talentirter Symphoniencomponist auftrat. Die Richtung idealer Instrumentalmusik scheint Conradi seitdem nicht weiter cultivirt und sich mehr dem practischen Theaterstyle zugewendet zu haben; indess liefert er uns gleich in der Einleitung der Ouverture zu seiner Oper „Die Braut des Flussgottes", dass er keineswegs in Coupletmusik untergegangen und verschollen ist, denn dieselbe enthält sehr gewählte Ideen und ist ganz meisterhaft instrumentirt. Um ein paar Worte über das Sujet der neuen Oper vorenzuschicken, so hat dasselbe zwar eine zufällige Ähnlichkeit mit der berühmten weissen Dame v. Avenel, doch müssen wir bezweifeln, dass der französische Originaldichter im Geringsten die Absicht gehabt, ein Plagiat zu begehen. Auf diese Weise hat auch der Spohr'sche „Faust" mit „Don Juan" u. „Robert der Teufel" eine Ähnlichkeit Die Handlung spielt in Polen, an den Ufern der Weichsel, zu Ende des vorigen Jahrhunderts. Das Volk glaubte an einen Flussgott, welcher verlobten Bräuten auf ihr Anrufen vor der Hochzeit erscheine, ihnen ihr eheliches Horoskop stelle, sie segne, beschenke u. s. w. In der Nähe des Stromes liegt ein verfallenes Starostenschloss, von dem unterirdische Gänge nach dem Ufer führen. Eduard von Greifenstein, österreich. Offizier, Tenor und Liebhaber im Stück, sagt uns:

„Mir ist es klar, dies ist der Pfad,
„Den einst des Schlosses Herr geheimnissvoll betrat,
„Wenn er vermummt in jenen alten Zeiten
„Als Flussgott sich gezeigt den jugendlichen Bräuten."

Clara, eine Waise, die Nichte einer Frau Anne, ist gegen ihre Neigung verlobt mit dem Bezirksrichter der Ortschaft, Jeremias Morski. Obbenannter Eduard kommt dazu und verliebt sich in Clara. Morski kommt dahinter, lässt den Störenfried kraft seines Amts im Schlosse einsperren, und beschliesst als Flussgott seiner Verlobten zu erscheinen, um ihr zu prophezeien, dass sie nur mit ihm (Morski) glücklich werden könne. Die Flussgottfabel ist aber auch dem Tenor bekannt, und ein Zufall führt ihn aus seinem Prison im Schlosse durch den unterirdischen Gang in die Flussgottzaubergrotte am Ufer der Weichsel. Clara erscheint, um den Nix zu beschwören, und Eduard tritt auf den Ruf hervor d. h. als Offizier, wie im ersten Acte. Sie entdeckte dem Liebhaber, den sie wirklich für ein Wesen höherer Art zu halten scheint ihr Herz. In der nächsten Scene tritt Morski als Flussgott drollig costümirt ihr entgegen; Clara scheint anfangs zu glauben, Eduard habe sich nunmehr zum ächten Flussgotte metamorphosirt. Durch das Herbeiströmen der Bauern kommt Morski in materielle Verlegenheit, alle Räthsel lösen sich, Eduard führt Clara heim.

„Beglückt, beglückt ist jede Braut,
„Die hoffend auf den Flussgott baut."

Auf eine kritische Analyse der Musik werden wir in d. Bl. nach der zweiten Aufführung, welche Donnerstag angesetzt ist, eingehen. Hier nur so viel, dass die Musik, in einem eleganten, sehr melodischen Styl gehalten, sich durchweg dem Gange der Handlung und den Gefühlskundgebungen der Charaktere in vorzüglicher Weise anschliesst, dass sowohl die Soli, wie die Ensemblestücke reich an Melodie und ungemein sang- und dankbare genannt werden müssen. So z. B. die beiden reizenden Arien und die Romanze der Clara im ersten und zweiten Acte, ihre beiden Duette mit dem Tenore, wobei wir an dessen schöne Episode im ersten Duo „Schliesse die Augen" erinnern, und die höchst effectvolle Bassarie des Morski im zweiten Aufzuge. Die erste Vorstellung der neuen Oper, welche durch die Gegenwart des Königlichen Hofes von Ihren Königl. Hoheiten dem Grossherzog und der Grossherzogin von Baden verherrlicht wurde, fand vor ganz gefülltem Hause statt. Der Preis des Abends gebührt nach unserer Meinung Hrn. Bost, dessen Leistung als Morski in Gesang und Spiel ausgezeichnet genannt werden muss. Aber auch Frl. Baur als Clara und Hr. Krüger als Eduard lösten ihre angenehmen Aufgaben mit sichtlichem Eifer und Hingebung zu trefflichstem Gelingen, und verdienten vollkommen den lebhaften Beifall und die Hervorrufe, welche ihnen zu Theil geworden. Hrn. Capellmeister Dorn, der das Werk höchst sorgfältig einstudirt hatte, so wie Herrn Regisseur Wolf, dessen Inscenirung eine vortreffliche zu nennen war, dürfen wir unsere ganz besondere Anerkennung nicht versagen."" d. R.

Nachrichten.

Berlin. Am 22. d. M., Abends, fand im Palais Sr. K. Hoh. des Prinzen-Regenten zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes eine musikalische Soirée statt. Dieselbe begann um 9 Uhr und wurde mit einer Wiederholung der Transparentbilder aus der Weihnachtsausstellung, unter Begleitung der Gesänge des Königl. Domchors, eröffnet. Das Programm des weitern musikalischen Theiles war folgendes: 1) Romanze aus der „Traviata" von Verdi, gesungen von Hrn. Guglielmi; 2) Präludium für zwei Violinen, von S. Bach, mit Begleitung des Pianoforte (K. Kapellmeister Taubert), vorgetragen von den Geschwistern Ferni; 3) der Abendstern, von Wagner, gesungen von Fräul. Joh. Wagner; 4) Fantasie für Violine, von Donizetti, vorgetragen von Frl. Car. Ferni; 5) *Vaga Luna* und *la Malinconia* von Bellini und Campa, gesungen von Hrn. Guglielmi; 6) Fantasie für Violine über Themata aus dem „Pirat" und der „Sonnambula", von Bellini, vorgetragen von Frl. V. Ferni; 7) Romanze aus dem „Troubadour", von Verdi, und „*Il primo amore*", von Negri, gesungen von Frl. Joh. Wagner.

Cöln. Ferdinand Hiller erlässt in der Cölnischen Zeitung folgende Erklärung: „Moritz Hartmann hat im vorigen Sommer eine Oper für mich gedichtet, welche den Namen „Die Katakomben" trägt und in den ersten Zeiten des Christenthums spielt. Ich erlaube mir diese Mittheilung im Intresse meines lieben Dichters, da die vor einigen Tagen in Paris aufgeführte Oper „Herculanum" von Mery und Felicien David den Berichten nach einen verwandten Stoff behandelt. Ist nun auch Hartmann's Dichtung von der Mery'schen im Ganzen wie im Einzelnen gänzlich verschieden, so mag es doch vielleicht nicht unnöthig sein, festzustellen, dass auch nicht die leiseste Anregung dazu von Paris ausgegangen, da weder der Dichter, noch der Musiker eine Ahnung von der Oper „Herculanum" hatten, als sie sich zur Bearbeitung der „Katakomben" entschlossen."

Dresden. Am Aschermittwoch gab die Königl. Capelle, zum Besten ihres Wittwenfonds, ein Concert im Hoftheater, worin zur Aufführung kam: „David", Oratorium von Reissiger, und die A-dur-Symphonie von Beethoven. Die Soli's im Oratorium sangen Frau Bürde-Ney, Frau Krebs-Michalesi und die Herren Rudolph, Borchers, Mitterwurzer und Freny. Die Chöre wurden von der Dreissig'schen Academie und dem Theaterchore ausgeführt. — Fr. Clara Schumann gab zwei Soiréen. Zu Ehren der genannten Künstlerin veranstaltet der von R. Schumann gegründete „Chorgesangverein" im Hôtel de Saxe ein grosses Concert mit Orchester, in welchem unter anderen Musikstücken „Des Sängers Fluch", nach Uhland's Ballade von R. Pohl bearbeitet

und in Musik gesetzt von R. Schumann und als Schluss die Pianofortephantasie mit Chor von Beethoven ausgeführt wird, in welcher Fr. Clara Schumann die Pianoforte-, und Hr. Stockhausen die Tenorparthie und in der Ballade die Baritonparthie übernommen hat.

Leipzig, 5. März. Wunderbar, aber wahr; eine Erscheinung aus alten, alten Tagen ist hier wieder auf die Höhe allgemeiner Sympathieen, der Gegenstand ungeheuchelter Huldigung und aufrichtiger Ehrenbezeigungen: Frau von Bock (Schröder-Devrient). Ich kann Ihnen bezeugen, dass besagte Künstlerin, welche ihre operistische Laufbahn just vor achtunddreissig Jahren als Pamina in Wien begann, am Montage den 28. v. Mts. in dem Orchesterpensionsfonds-Concerte unser Publikum durch ihre Lieder — sie sang deren zehn! — zur jubelndsten Acclamation fortriss. Die Stimme thute freilich nicht, aber der Geist, die alte Naturkraft der Empfindung, die ihren Gesang durchdringt und alle Hörer zur Andacht zwingt. Eine Euryanthe-Arie blieb weg, dafür gab sie uns Lieder, das Schumann'sche: „Ich grolle nicht" musste sie wiederholen und am Schlusse noch einmal stürmisch gerufen, gab sie den „Erlkönig" von Schubert, leider nicht ganz im Besitz der dazu erforderlichen Mittel. Dienstag gab sie mit Stockhausen ein Concert in Dresden, wo sie trotz ihrer stürmischen Vergangenheit fast „in integrum" restituirt worden ist. Gestern Abend war sie der Mittelpunkt eines geselligen Abends des Schriftstellervereins hierselbst, morgen gibt sie im Gewandhause mit Concertmeister David, Capellmeister Rietz und ihrem ehemaligen Partner, Basso Pögner, eine Matinée.

— Von dem jungen Componisten Hrn. Westmeyer, dessen Oper: „Amanda" bereits hier zur Aufführung kam, wird eine neue Oper in Kurzem hier in Scene gehen, deren Sujet das alte bekannte Schauspiel „Der Wald bei Hermannstadt" ist.

— Das neunzehnte Gewandhausconcert am 10. d. Mts. enthielt Beethovens F-dur-Symphonie und die Tell-Ouvertüre Rossinis. Stockhausen, an dem Abend wieder vorzüglich disponirt, sang Mozarts *„Mentre ti lascio, o figlia"*, sowie eine Buffo-Arie aus *„Gazza ladra"* und vier Lieder, am meisten ansprechend mit jener Rossini'schen Arie (*„Il mio piano è preparato"*), in der sich die köstliche Biegsamkeit seines Organs ganz vorzüglich bewährte. Professor A. Dupont vom Conservatorium zu Brüssel trug sein symphonisches Concert für Pianoforte, sein *„Staccato perpétuel"*, eine Gavotte von J. S. Bach und Walzer von Chopin (mit zwei ungedruckten Sätzen) vor, ohne dass seine Compositionen, sowie sein Vortrag den Stempel des Ausgezeichneten, ein sehr schönes Staccato abgerechnet, an sich getragen hätten, wie seine Erfolge in Cöln eigentlich hatten erwarten lassen. Das Symphonie-Concert lehnte sich ganz an Mendelssohn an. Der Beifall, den er fand, war deshalb auch nur mässig.

Schwerin. Für unsere Oper ist Frl. Bianchi wieder auf ein Jahr unter den bisherigen Bedingungen engagirt. Auch das Engagement eines neuen Tenoristen wird beabsichtigt, und wird Herr Schneider vom Stadttheater in Frankfurt a. M. auftreten als Don Octavio undals Lyonel in „Martha".

Gotha, 3. März. Die am 1. März c. stattgehabte zweite Quartett-Soirée begann mit einem Quartett von Ries, wobei Frl. Elmire Alt, eine angehende aber sehr strebsame und solide Künstlerin, den Clavierpart auf einem Langenhan'schen Pianino, dessen herrlicher Ton allgemeine Bewunderung erregte, mit wohlverdientem Beifall durchführte. Als ausschmückende Arabesken dienten diesmal die Gesangsvorträge des Hrn. Kammersänger Reer und der Frau Kreyssel-Berndt, und gelang es namentlich der Letzteren durch den naiven Vortrag des Liedes „Röschens Sehnsucht" von Schäffer das Publikum zu electrisiren. Den Preis des Abends aber erwarb sich der Quartett-Verein selbst mit dem Schubert'schen D-moll-Quartett, das derselbe, durchdrungen von dem hohen Werthe des Werks, mit einer solchen Wärme und Hingabe reproducirte, dass das zahlreiche Publikum, und namentlich der dieser Musikgattung besonders huldigende Theil desselben zu den lebhaftesten Beifallsbezeigungen hingerissen wurde.

Hannover. An die Stelle des erkrankten Capellmeisters Fischer wurde der junge talentvolle Capellmeister Bernhard Scholz von Nürnberg hierher berufen. Derselbe trat sein Amt in der „weissen Dame" an und bewies sich als sicherer und umsichtiger Dirigent.

Hamburg. Zu Beethovens Musik der „Ruinen von Athen" hat Robert Heller einen verbindenden Text geschrieben, mit welchem der hiesige philharmonische Verein bereits einen erfolgreichen Versuch machte. Herr Heller hatte den glücklichen Einfall, das Athen der Türken durch das Athen der Neugriechen zu ersetzen. Der antike Schauplatz bleibt eigentlich derselbe; vor den Ruinen vereinigen sich die Göttin und die Musen mit dem Griechenvolk zur jubelnden Begrüssung der neuen Zeit. Statt des Bildes von Kaiser Franz I. lässt der Bearbeiter die Statue der Freiheit aufrichten, und im Namen der Freiheit Segensworte über Neu-Griechenland sprechen. Der Chor richtet seinen Huldigungsgesang an das Vaterland, nicht an den König. Hr. C. Hahn, vom Thaliatheater, sprach den verbindenden Text, Frl. Bianchi, vom Schweriner Hoftheater, sang die Sopransoli, den Basspart hatte ein Dilettant, Hr. Schulze, übernommen. Herr Grund dirigirte das Ganze. Der Gesammteindruck war ein allgemein befriedigender.

Wien. Im Operntheater hat man „Die lustigen Weiber von Windsor" wieder aufgenommen, die auch bei ihrer jüngsten Darstellung das Publikum angenehm unterhalten hatten. Frau Reich, früher von Fräul. Schwarz gesungen, war durch Fräul. Sulzer neu besetzt. Diese talentvolle aber noch unfertige Künstlerin sang ungleich, ihre Heiterkeit war eine sehr frostige, ihre Toilette, wie immer, ohne Geschmack zusammengestellt. Doch war das Publikum so freundlich, ihrer Leistung Beifall zu zollen, den einzelne gelungene Stellen auch verdient haben. — Fräul. Tietjens wird noch einige Male auftreten und Ende der Saison nach London reisen, dort ihren Wirkungskreis anzutreten

— Die Nachricht von dem zu Bombay erfolgten Tode des Franz Morelly wird durch ein Privatschreiben bestätigt. Morelly starb den 17. Januar nach achtmonatlicher Krankheit eines schmerzlichen Todes. Er hatte sich durch einen Trunk Eiswasser eine Verkühlung zugezogen. Die Anstrengungen dreier Aerzte, sowie eine Reise in's Gebirge konnten die verlorene Gesundheit nicht wiedergeben. Sein Tod erfolgte eine Stunde vor Mitternacht, als eben im Hause des Gouverneurs, bei dem Morelly als Kapellmeister angestellt war, ein Ballfest abgehalten wurde. Der brittische Generalbeamte legte seine Sympathie für den Verstorbenen dadurch an den Tag, dass er auf die Todesnachricht die Musik abstellen liess und sich eine Weile in sein Zimmer zurückzog.

— Am 20. März veranstaltet die Sängerin Frau Louise Kepp im kleinen Redoutensaale und am 24. der Pianist Weidner im Musikvereinssale ein Concert.

— Das zweite Concert der Singakademie unter Leitung des Capellmeisters Hrn. Stegmayer führt am 27. März „Saul", Oratorium von Ferdinand Hiller auf

— Fräulein Tietjens, deren Abgang vom Hofoperntheater bevorstand, ist für die nächste Saison auf 8 Monate gegen ein Honorar von 16,000 fl. C. M. als Gast engagirt worden.

— Servais ist hier angekommen. Sein erstes Concert findet Ende dieses Monats statt.

— Für die diesjährige italienische Oper sind sechs Primadonnen engagirt: Maria Lafont, von der grossen Oper in Paris, Arsene Charton-Demeur, Bina Steffenone, Elena Fioretti aus Neapel, eine Sängerin im Genre der Persiany, Brambilla Marcolli Gaetania, und Frl. Lehmann, Tochter eines Banquiers aus Stockholm und Schülerin von Duprez, gegenwärtig an der Seite G. Bettini's im *Teatro d'Oriente* in Madrid engagirt. Ferner vier Tenore: Geremia Bettini, Manuel Carrion, Mussiani, aus Neapel (dort der beste Repräsentant des Trovatore), endlich Swift, an Alex. Bettini's Stelle.

Brüssel. Eine neue Oper: „*Esméralda*", Musik von Lebeau, wird im Theater *de la Monnaie* vorbereitet.

— Brassin hat zum 9. April ein Concert angekündigt, in welchem er ausser eigenen Compositionen auch das *Es-dur*-Concert von Beethoven spielen wird.

Paris. Der warmen Frühlingssonne zum Trotz fluthet die Concertströmung noch immer in starkem Wogen durch die Concertsäle. Ausser den feststehenden Concertcyclen haben sich wieder eine Menge Virtuosen gemeldet, die entschlossen sind, ihr grösseres oder minderes Talent vom Kerzenglanz beleuchten zu lassen. Von Pianisten werden sich u. A. in diesen Tagen hören lassen: Hr. Ch. Rhein (am 26. März); Mlle. Ida Bouillée (am 22. März); das zweite Concert von Prudent hat bereits am 17ten stattgefunden unter Mitwirkung der Mad. Nantier-Didiée, des Hrn. Varesi und Bataille. An demselben Abend gab Hr. Stamaty ein Concert, in dem er ausser eigenen Compositionen die *C-dur*-Sonate von Weber und die 32 Variationen *(C-moll)* von Beethoven spielte. Eine Sängerin, Mad. Rieder, liess sich am 15. im Herz'schen Saale hören. — Am 13. fand das 5. Concert der jungen Conservatoiristen statt. Zur Aufführung kam: Ouverture von Lancien, Chor aus „Columbus" von Fél. David, Fantasie für Violine von Allard, gespielt von Hrn. Tylssinski, *F-dur*-Sinfonie von Beethoven, „Das verlorene Paradies" von Th. Ritter, Chor aus „Tell" von Rossini und Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer. Am 16.: letztes Concert von Vieuxtemps unter stürmischem Beifall. Der berühmte Virtuose wird im nächsten Winter nicht nach Paris zurückkehren, da er zahlreiche brillante Offerten für das Ausland angenommen hat. — Die russische Pianistin Mlle. Ingeborg Stark, die sich in ihrem ersten Concerte ungetheilten Beifall errang, wird am 25. ein zweites Concert veranstalten. — Hr. Leopold Dancla hat sein alljährliches Concert zum 22. unter Mitwirkung ausgezeichneter Kräfte angekündigt. Am 23. Concert des berühmten Violoncellisten A. Batta; am 1. April: Concert der Pianistin Mlle. Mathilde Devançay. Für den 19. April annoncirt der Pianist und Compositeur Mathias ein grosses Orchesterconcert zu wohlthätigem Zwecke.

— A. Elwart hat eine Hochzeitsmesse componirt, welche bei der Vermählung der Mlle. Boisselot mit Hrn. Ildefonse Lesueur, einem Verwandten des ehemals berühmten Componisten, aufgeführt wurde. Das *Agnus Dei* enthält ein Motif eines Chores aus Boisselot's Oper „*Ne touchez pas à la Reine*".

— In der letzten Sonntagsmesse der Tuilerien-Capelle wurde unter der Direction Auber's ein Werk Rossini's: ein Ave Maria, welches der berühmte Maestro jüngst componirte und der Kaiserin widmete, aufgeführt.

London. Das Programm des Hrn. Gye, Director des Theaters Coventgarden, ist erschienen. Für die ersten Fächer sind folgende Künstler engagirt: die Damen Giulia Grisi, Nantier-Didiée, Marai, Tagliafico, die Herren Mario, Lucchesi, Rossi, Neri Baraldi, Gardoni, Tamberlick, Ronconi, Tagliafico, Graziani, Debassini. Als Orchesterdirigent fungirt wie immer Hr. Costa. An Novitäten werden versprochen: „*il Giuramento*" von Mercadante, „*la gazza ladra*" von Rossini und die neue Meyerbeer'sche Oper, deren erste Aufführung in Paris in diesen Tagen bevorsteht. Die Eröffnung des Theaters findet am 2. April statt.

— Hr. Otto Goldschmidt kündigt drei Concerte an, welche er im April und Mai veranstalten will. — Die französische Spieloper im St. James-Theater hat ihre Vorstellungen mit dem „Torreador" von Adam beschlossen. Doch soll bald wieder eine ähnliche Unternehmung ihr Glück versuchen und es heisst sogar, dass Roger bei dieser Gelegenheit sich in London hören lassen wird.

Rom. Die neueste Verdi'sche Oper, „Die Ballnacht", ist bekanntlich, insbesondere bei der zweiten Aufführung, sehr günstig aufgenommen worden. Die Berichterstatter der italienischen Fachzeitungen scheinen mit sich selbst noch nicht ganz im Reinen zu sein über die Bedeutung, welche sie dem neuesten Werke ihres beliebten Maestro zusprechen sollen. Ein Correspondent der florentinischen „*Armonia*" meint, der „*Ballo in Maschera*" habe zwar nicht den Nimbus *(prestigio)* des „*Trovatore*", sei aber unbedingt höher zu stellen, als „*Boccanegra*" und die „*Vespri Siciliani*", mindestens für das italienische Publikum. Ein anderer Correspondent desselben Blattes fasst sein Urtheil dahin zusammen, dass es ein schwer zu executirendes aber schönes Werk sei; er findet in demselben bedeutende künstlerische Eigenschaften, eine durchweg getreue Wiedergabe der Worte und viel Originalität, — dagegen aber wenig Melodie, manchen allzu grellen und übertrieben dramatischen Ausdruck, welcher die Sänger zum Schreien nöthigt, eine allzulärmende Instrumentirung und einen bedauerlichen Hang, den Componisten des „Robert" nachzuahmen. — Aus diesem Urtheil mögen die Leser entnehmen, wie weit die Italiener es bereits in der musikalischen Kritik gebracht haben.

Turin. Bazzini hat drei stark besuchte Concerte im *Teatro Scribe* gegeben.

Bologna. Eine neue Oper: „*Amina e Due nozze in una sera*", Musik vom Grafen Alamanno Isolani, hat nur mässigen Erfolg gehabt.

Boston. Meyerbeer's „Hugenotten" haben Enthusiasmus hervorgerufen. Die Ausführung Seitens der Herren Tamaro (Raoul), Florenza (St. Bris), Formes (Marcell), der Damen Laborde (Königin) und Poinsot (Valentine) war eine vortreffliche; für die Ausstattung war ein hier nie gekannter Luxus entwickelt.

— In nachstehender, eigenthümlicher Fassung lässt sich eine amerikanische Musikzeitung aus Boston Folgendes melden: Das Programm von Zerrahn's erstem Concert bestand aus der Pastoral-Symphonie, dem Allegretto aus der achten, und den Ouverturen zu „Freischütz", „Hugenotten" und „Martha". Das Orchester zählt fünfzig Personen, darunter sieben erste Geigen. Die Ausführung der Orchestersachen war gut. Miss Juliane May debutirte in den Zwischenpausen mit geringem Erfolg. Ihre starke umfangreiche Sopranstimme hätte unter guter, verständiger Leitung eine Freude musikalischer Menschen werden können. Jetzt ist sie das Gegentheil. Die Dame hat so viele Unarten in Italien angenommen, und so sehr wenig gelernt, dass Manches zum Weglaufen war. Das Schlimmste ist: sie sudelt. Dem ist bei einer Dame ihres Alters kaum noch abzuhelfen. Verdi's bekannter Bolero aus der „sicilianischen Vesper" gewann ihr einen Hervorruf. — Der „Orpheus" hielt letzte Woche eine halböffentliche Probe in seinem Locale ab. Gesungen wurden die „Lotosblume" von Schumann, das Rattenlied aus „Faust" von Franz Liszt, der 23. Psalm von Franz Schubert und eine sehr komische Bagatelle von Heinrich Schäffer: „Heirathsgesuch". Von Solovorträgen war bemerkenswerth das wirklich geniale Lied von Schumann: „Ich grolle nicht".

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen:

Conradi, A., „**Rübezahl**". Komische Operette in 1 Act nach einem schlesischen Volksmärchen bearbeitet von W. Janssen.

—— „**Die Braut des Flussgottes**". Komische Oper in 2 Acten nach dem Französischen von J. C. Grünbaum.

Halévy, „**Jaguarita**". Komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen des St. Georges, deutsch von J. C. Grünbaum.

Rossini, „**Bruschino**". Burlesk-komische Oper in 2 Acten nach dem Französischen des St. Georges, deutsch von J. C. Grünbaum.

Repertoire des Bouffes Parisiens.

Offenbach, „**Die Verlobung bei der Laterne**". Operette in 1 Act, Text von Michel Carré und Léon Battu.

—— „**Das Mädchen von Elisonde**". Komische Oper in 1 Act nach dem Französischen des L. Battu und J. Moireau von J. C. Grünbaum.

—— „**Schuhflicker und Millionair**". Nach dem Französischen von Th. Gassmann.

Gastinel, „**Eine Oper an den Fenstern**". Operette in 1 Act nach dem Französischen des L. Halévy von J. C. Grünbaum.

Unter der Presse:

Offenbach, „**Orpheus in der Hölle**". Burlesk-kom. Oper in 1 Act.

Laut contractlichem Abschluss mit der Direction der ***Bouffes parisiens,*** Herrn J. Offenbach zu Paris, habe ich das ausschliessliche Eigenthumsrecht sowohl der ***Herausgabe,*** als der ***öffentlichen Aufführung*** aller bisher auf **dieser Bühne** bereits **erschienenen**, wie noch **erscheinenden** Werke, **für ganz Deutschland** erworben, mithin das **Aufführungsrecht** nur von mir zu erlangen ist und mir das **alleinige Recht** der **Publication** zusteht.

Jedem Eingriff in meine wohlerworbenen Rechte werde ich durch die mir zur Seite stehenden Gesetze begegnen.

Approuvé *Jacques Offenbach.*

Ed. Bote & G. Bock,

(G. Bock), *Hof-Musikhändler Sr. Maj. des Königs.*

Nova No. 3.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Beyer F., Repertoire. Op. 36. No. 89. S. Boccanegra .	—	12½
Barbot, P., Pinson et Fauvette, Causerie Op. 29.	—	15
Egghard, J., Insouciance, Nocturne. Op. 45.	—	5
—— Capriccio. Op. 46.	—	12½
—— Souvenir d'Enfance. Impr. Op. 47.	—	12½
Goria, A., Rigoletto. Illustrations. Op. 94.	—	25
Gottschalk, L. M., Minuit à Séville. Capr. Op. 30. .	—	17½
Ravina, H., Tristesse, Melodie. Op. 42.	—	12½
Beyer, F., Chants pat. (Vaterlandsl.) No. 1. Marseill. à 4ms.	—	7½
Cramer, H., Potpourris à 4ms. No. 34. Faust de Sp.	—	25
Thomas, A., Ouverture de l'op. Raymond à 4ms. . . .	—	20
Alard, D., 2e Concerto p. Viol. Op. 34. av. de Po. . .	1	10
—— „ „ d'Orch. . .	2	20
Beriot, Ch. de, 9e „ Op. 104. av. de Po. . .	1	10
—— „ „ d'Orch. .	2	20
Böhm, Th., Rondo à la Mazurka, p. Fl. av. Po. Op. 36.	—	25
Pettoletti, P., Variations p. Guit. seul. Op. 26. . . .	—	10
—— s. un Mel. „ „ „ 32. . . .	—	10
Auber, Ouvert. Zannetta, arr. arr. p. pat. Orchestre . .	1	15
Bach, J. S., Toccata, arr. f. Orch. von Esser. Part. . .	1	10
—— „ „ „ Orch. Stn.	2	20
Labitzky, J., Antoinette, Suite de V. Op. 237. à gr. Orch.	2	—
—— „ „ „ 8 ou 9 Part.	1	10

	Thlr.	Sgr.
Parlow, A., No. 1. Judith, Polka. No. 2. Ungenannte, P.-Mazurka, p. Orch.	1	22½
Lyre française, No. 740. 741. 742. 743. 744. à 5 u. 7½ Sgr.	1	5

Conservatorium der Musik in Berlin.

Friedrichs-Strasse No. 225.

Am 2. April beginnt ein neuer Cursus.

1. Theorie und Composition: Hr. Musikdir. **Weitzmann**, Hr. Compon. **Ulrich**. 2. Partiturspiel und Direction: Hr. Musikdir. **Stern**. 3. Pianoforte: Der Königl. Hofpianist Hr. **Hans von Bülow**, Hr. **Golde**, Hr. **Brissler**, Hr. **Schwantzer**, Hr. **Plato**. 4. Ensemble- und vom Blatt-Spiel: Hr. v. **Bülow**, Hr. Musikdir. **Stern**. 5. Solo- und Chorgesang: Hr. **Otto**, Hr. **Sabbath**, Hr. Musikdir. **Stern**. 6. Italienisch: Hr. Dr. **Bossi**. 7) Orgel: Hr. **Schwantzer**. 8. Violine: Hr. **Oertling**. 9. Uebungen für Chor und Orchester: Hr. Musikdir. **Stern**.

Das Programm ist durch alle Musik- und Buchhandlungen wie durch den Unterzeichneten gratis zu beziehen. — In der mit dem Conservatorium verbundenen und unter Oberleitung des Unterzeichneten stehenden

Elementar-Klavier-Schule

beginnt ebenfalls am 2. April ein neuer Cursus. Es werden Knaben und Mädchen vom 7. Jahre an aufgenommen. Die Kinder erhalten wöchentlich: 2 Stunden Solo-Klavierspiel, 1 Stunde achthändiges Zusammenspiel, 1 Stunde Theorie-Unterricht. Die Hauptlehrzeit fällt auf die Nachmittage Mittwoch und Sonnabend. Das Honorar für die Elementar-Klavier-Schule beträgt 3 Thlr. monatlich. Sprechstunde 2—3 Uhr.

Julius Stern.

Königlicher Musik-Director.

Sonnabend, den 26. März 1859,

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhauses:

(Zweiter Cyclus.)

Dritte Sinfonie-Soirée

der

Königlichen Capelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

1) Sinfonie (D-dur) von Mozart.
2) Scherzo (G-moll) aus der Musik zum Sommernachtstraum von F. Mendelssohn-Bartholdy.
3) Quartett-Variationen (Gott erhalte Franz den Kaiser) v. Haydn.
4) Sinfonie eroica von L. v. Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

In der Kurfürstlichen Hofcapelle zu Cassel sind zwei Stellen an der ersten Violine und die des ersten Flötisten erledigt. Darauf Reflectirende, welche über ihre künstlerische Befähigung und Routine im Orchesterspiel genügende Nachweisung geben können, bittet man, ihre Bewerbungen bei der ***Kurfürstlichen General-Intendantur des Hoftheaters*** *baldigst einzureichen.*

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 13. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. März 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Wie die Instrumentalmusik ihren Umschwung zur modernen Gestaltung durch Beethoven, die musikalische Lyrik durch Franz Schubert, das Oratorium durch Mendelssohn erfahren hatten, so trat die schon seit Mozart vorbereitete Umwandlung der dramatischen Musik, welcher, wie wir gesehen haben, C. M. v. Weber in reformatorischer Thätigkeit noch ganz eigenthümliche Früchte hatte entspriessen lassen, durch Meyerbeer in's Leben.

Einer Familie entsprossen, in der jedes Glied zur Berühmtheit gleichsam von vorn herein bestimmt war, wandte sich seine Neigung bereits in den allerersten Kinderjahren zum Klavierspiel. Dieses wurde das Fundament für seine grossartige Compositionsthätigkeit, die nachmals sehr ihren Ursprung verläugnete, wobei wir bemerken, dass unsere grössten Componisten instrumentalen und dramatischen Genres die Erscheinung darbieten, unübertreffliche oder sehr bedeutende Klavierspieler gewesen zu sein. Meyerbeer's musikalischen erfuhr zugleich mit seinen intelectuellen Fähigkeiten die höchste Ausbildung, so dass er zur Composition mit selbstbewusster Intelligenz geführt wurde. Ein zweijähriger Unterricht beim Abbé Vogler in Darmstadt mit C. M. v. Weber und Gänsbacher machte ihn mit den Tiefen der musikalischen Harmonik und Contrapunktik vertraut, und die Cantate „Gott und die Natur" ist eine schöne Frucht der emsig betriebenen Studien.

Meyerbeer's ganze musikalische Naturanlage war von vornherein der Art, dass er der dramatischen Gattung nicht fremd bleiben konnte. Er schrieb die Oper „Jephta" für München, für Stuttgart die Oper „Alimelek", ohne besonderes Glück damit zu erringen. Er wandte sich nun nach Italien und liess sich von der Schönheit der Natur und des Landes zu einem zwölfjährigen Aufenthalt verleiten, während dessen er die italienische Kunst studirte und für seine eigne Ausbildung neues Material gewann, besonders jene reizende, zauberhafte Melodik, die von dem ihm ursprünglichen und eigenthümlichen Feuer durchlödert, hauptsächlich mit die ganze Welt seinem Scepter unterwerfen sollte. Aus einem Nachahmer Rossini's wurde er dessen Rival, bis er denselben schliesslich verdunkelte und weit überstrahlte. Mit den in und für Italien durch *Romilda e Costanza* (1818), *Semiramide riconnosciuta* (1819), *Emma di Ressburgo* (1820), *Margherita d'Anjou* (1822), *Esule di Granada* (1823) und *Crociato* (1825) errungenen Lorbeeren, an die nur Unverstand und Bosheit zerren konnten mit der Forderung, Meyerbeer hätte auch für die Italiener Deutsche Musik schreiben müssen (natürlich, um ausgezischt zu werden) ging er nach Paris, und zu der ihm eigenthümlichen einfachen naturgemässen Ausdrucksweise, zu der Art der glücklichen Fixirung und Ausbreitung der lyrischen Momente, liess er nun den ächten französischen rhetorischen Pathos in seiner ganzen hinreissenden dramatischen Lebendigkeit und Leidenschaft treten, zu der deutschen Gründlichkeit und Tiefe der Instrumentation den Effect des massenhaften Orchesters, wie es die Neuzeit darbot, gepaart mit dem Reiz reicher und mannigfaltiger Tonfärbungen, mit aller Fülle genialer harmonischer und rhythmischer Accentuation und mit allen künstlerischen Steigerungen sich gesellen, und vereint mit den nothwendigen äusserlichen scenischen Hülfsmitteln wurden die nun folgenden Werke „Robert der Teufel", „Die Hugenotten", „Das Feldlager in Schlesien", „Struensee", „Der Prophet", „Der Nordstern" und „Dinora" Musterarbeiten reinster

künstlerischer Conception in der den dramatischen Forderungen und der Wahrheit einzig entsprechenden, von innerer Nothwendigkeit gebotenen äusseren Form. Ohne die künstlerische Vollendung Mozart's ganz erreicht oder übertroffen zu haben (von welchem Sterblichen ist dies denkbar!) überstrahlte er diesen bis dahin einzig Dastehenden in der Universalität, die seine Opern in alle Welttheile trug und überall zur Begeisterung hinriss, der redendste Beweis, dass sie Alles in sich vereinigten, was eine grossartige Wirkung hervorbringen musste. In der That übertrafen sie an Stoff, dramatischer Entwickelung und Glanz des musikalischen Ausdrucks Alles, was die Opernbühne bis dahin dargeboten hatte; sie entzogen sich vermöge der ihnen innewohnenden Grossartigkeit, der Nachahmung in einer Weise, dass jede derartige Anstrebung als babylonischer Thurmbauversuch erscheint.

Nachdem wir soeben, wie in Früherem den Entwickelungsgang Meyerbeer's als dramatischen Componisten und seinen Einfluss auf die Fortbildung der Oper in allgemeinen Umrissen dargestellt, wollen wir seine einzelnen Werke näher betrachten, um daran die weiteren Bemerkungen über seine künstlerische Individualität und seine Thätigkeit anzuknüpfen, woraus die staunenswerthe Mannigfaltigkeit und der unvergleichliche Reichthum künstlerischer Begabung sich ergeben wird.

Schon in den Jugendwerken vereinigen sich trotz aller leicht erklärlichen Schwächen alle Eigenschaften, die zu einem dramatisch-musikalischen Kunstwerk erforderlich sind. Erfindung, Anordnung und Entwickelung der im Ganzen einfachen Mittel sind meisterhaft; die beabsichtigte Wirkung wusste er auf's Naturgemässeste zu erreichen.

Damit man nicht glaube, dass wir unseren aus tiefster Verehrung für den Meister hervorgehenden Panegyricus in begeisterter Verblendung auch auf, wie man gewöhnlich annimmt verfehlte Jugendarbeiten ausdehnen wollen, werden wir über zwei derselben, an die sich die übrigen in Form und Styl anlehnen, die maassgebende Stimme C. M. v. Weber's reden lassen, und erst mit dem *„Crociato“* beginnen, unser eigenes Urtheil geltend zu machen.

Weber schrieb im Jahre 1818 (vergl. 2. und 3. Band der hinterlassenen Schriften) über *„Alimelek“*, komische deutsche Oper, und *„Emma di Ressburgo“, opera seria*, italienisch:

„Zwei der verschiedenartigsten Blüthen seines (Meyerbeer's) reichen herrlichen Genius, die ihm hoffentlich den Beifall der Freunde der italienischen und deutschen Tongestaltungen und den des wahren Kenners, der inmitten dieser Partheien steht und das Gute würdigt, es komme, woher es wolle, es von dem Standpunkte des Erzeugers derselben beurtheilend, erwerben werden.“

Es folgen kurze biographische Notizen, sowie eine engere Besprechung (eine ausführliche ist gleichfalls vorhanden) der Cantate „Gott und die Natur“ (1811 in Darmstadt componirt), von der Weber sagt, „sie sei ein treffliches feuerloderndes Werk voll tiefer harmonischer Schönheit und contrapunktischer Verwickelungen, ohne dabei der reizendsten Melodieen zu entbehren“.

Nach einer gleich kurzen Notiz über die Oper „Jephta“, kommt er auf den für Stuttgart geschriebenen „Alimelek“, den er später in Wien umgearbeitet und der besonders in Prag viel Glück gemacht hatte, und sagt von ihm (s. Bd. 2, S. 147):

„Der Stoff ist der erwachte Schläfer aus dem Märchen der Tausend und einen Nacht, mit ungemeinem Witz und Laune behandelt, und deshalb muss man vor Allem dem Componisten Glück wünschen, einen Operndichter wie Herrn Wohlbrück zum Gefährten gehabt zu haben. Wo mit solcher Theaterkenntniss, Charakterzeichnung und Melodie erzeugenden Versen geschrieben ist, da muss der Componist ergriffen und befeuert werden, wie dieser ebenso trefflich auch bewiesen hat. Die Einheit und Haltung der ganzen Oper ist ein Vorzug, den wenige Musiker, wie dieser besitzen; dabei die Beweise des ernsten Studiums der Kunst, die schöne Verbindnng selbstständiger Melodieformen, wo jeder Charakter festgehalten ist; keine Weitschweifigkeit, Alles dramatisch wahr gehalten, voll lebendiger, reger Phantasie, lieblicher, oft üppiger Melodieen, richtiger Declamation, reicher, neuer Harmoniewendungen, sorgfältiger, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachter Instrumentation, die, mit vieler Zierlichkeit verschlungen, auch freilich fast die Sorgfalt eines Quartettvortrages erfordert. — Dieses möchte das Bezeichnende dieses Werkes sein, und es ganz als deutsches Kunstwerk stempeln. So ist diese Oper, aus der es mir ein Leichtes sein würde, Alles hier Bemerkte mit Beweisen zu belegen, wenn nicht die Erfahrung mich belehrt hätte, dass dergleichen herausgerissene Sätze und Stellen aufhören, das zu sein, was sie nothwendig nur im Ganzen bedeuten können, und daher selten überzeugend wirken.“

„Emma di Ressburgo“ (s. Bd. 3, S. 134) trägt ganz das Gepräge des Himmelsstriches, unter dem sie geschaffen wurde und des jetzt dort herrschenden Musikgeistes. Ich glaube, dass der Componist es sich zum Ziel gesetzt hatte, gefallen zu wollen, um so zu zeigen, dass er als Herr und Meister über alle Formen schalten und gebieten könne. Es muss recht tief hinein böse sein mit dem Verdauungsvermögen der italienischen Kunstmägen, dass der gewiss aus eigener, selbstständiger Kraft schaffen könnende Genius Meyerbeer's es für nothwendig erkannte, nicht nur süsse, üppig schwellende Früchte auf die Tafel setzen, sondern sie auch grade mit diesen Modeformen verzuckern zu müssen. Es versteht sich von selbst, dass die weiter oben berührten Vorzüge des Componisten, so weit, als in der Gattung thunlich, in diesem Werke sich auch wieder finden, und dass es dem Beobachter höchst merkwürdig sein wird, ein so ganz verschiedenartiges Streben in diesen beiden Werken aufgestellt zu sehen, wie ich bei keinem anderen Componisten ein ähnliches Beispiel nachweisen könnte.“

„Herr Meyerbeer hat uns also das Vielseitige seines, gewiss originell sein könnenden Talentes bewiesen, und dass er vermöge, was er wolle. Darf der Schreiber dieses einen Wunsch aussprechen, so ist es der, dass Herr Meyerbeer nun, nachdem er die Kunst in ihren vielseitigen Abzweigungen, nach der Gefühlsweise der sie pflegenden Nationen studirt, und seine Kraft, sowie die Geschmeidigkeit seines Talents erprobt hat, in's deutsche Vaterland zurückkehren und mit den Wenigen, die Kunst wahrhaft Ehrenden, auch mit fortbauen helfen wolle an dem Gebäude einer Deutschen National-Oper, die gern von Fremden lernt, aber es in Wahrheit und Eigenthümlichkeit gestaltet wiedergiebt, um uns so endlich auch den Rang unter den Kunstnationen festzustellen, dessen unerschütterlichen Grund Mozart in der Deutschen Oper legte“.

Dieser edle, Weber so schön bezeichnende Wunsch ist erfüllt worden, nicht in der engbegränzten, immerhin ehrenvollen und Ruhm bringenden Art, in der der Verfasser das höchste Ziel künstlerischen Ehrgeizes erblickte, sondern in der ausgedehntesten, nicht vorher zu ahnenden Weise. Meyerbeer wurde im richtigen Verfolgen der Stimme seines Genius nicht der Schöpfer oder Reformator einer Deutschen Nationaloper, wie er es zu werden die reichste Begabung hatte, sondern der Schöpfer und Reformator der Weltoper, die sich nicht an die einzelne Nation bindet, welche im Weltenraum ja doch nur zu einem mehr oder weniger beweglichen Punkt zusammenschrumpft, sondern die wie die Kunst, in deren unendlichem Gebiete die Sonne nicht auf- und niedergeht, allenthalben thront und alle Nationen mit gleichen Segnungen erfreut.

Doch wir eilen unserer Abhandlung allzuweit voran, und zurückkehrend bemerken wir nur noch, dass die Com-

position der Cantate „Gott und die Natur" in das 17., der grossen Oper „Jephta" in das 18., der komischen Oper „Abimelek" in das 19. und der grossen Oper „Emma von Ressburg" in das 26. Lebensjahr des Componisten fällt.

Mit dem *„Crociato in Egitto"* nahm Meyerbeer von dem ewig heiteren und glücklichen Lande, von dem süssen wolkenlosen Italien, so wie von der dort angenommenen Stylart Abschied. Man hat in dieser ganzen Epoche seines Kunstlebens eine Nachahmung Rossini'scher Principien gefunden, aber mit Unrecht, denn Meyerbeer hat in seinen italienischen Opern dennoch dramatischen Ausdruck, Wahrheit und Charakteristik bis zu einem gewissen, von Jenem nicht erreichten Grade bewahrt und in dieser Beziehung dem dortigen Geschmacke nur in so weit Concessionen gemacht, als sie unumgänglich nothwendig waren, um den Erfolg seiner Werke nicht zu verderben. Er hat durch dieselben die Italiener an gründlichere Harmonie und eine gehaltvollere Instrumentirung gewöhnt. Ueberall, wo es nothwendig war, hat er dem Deutschen vor dem Italiener den Vorzug gegeben und ist demzufolge tiefer in den musikalischen Bau eingedrungen, als es Rossini vermochte. Zudem wusste er Rossini's Hauptfehler in unseren Augen, geschickt zu vermeiden, die in dem leichtfertigen Abspringen einer eben erfassten musikalischen Idee bestand, wodurch Alles bei Meyerbeer concentrirter und abgerundeter sich gestaltete, wie er denn auch vielseitiger in der Durchführung, Abwechselung und Mannigfaltigkeit der ausgeführteren Nummern, besonders der Ensembles war. Meyerbeer's Einfluss in jeder dieser Beziehungen auf die italienischen Opern der Folgezeit ist unverkennbar, und in Folge dessen vielleicht gelang es später einem anderen Deutschen, Otto Nicolai, mit ähnlichen Principien nach der Massgabe bescheidenerer Kräfte durch seinen *„Templario"* in Italien seinen Ruhm zu begründen.

Der *„Crociato"* überschritt unter Enthusiasmus alle italienischen Bühnen und wurde auch auswärts mit Erfolg in London, St. Petersburg, Berlin, Dresden, Wien, Paris etc. gegeben.

Die Oper beginnt mit einer charakteristischen Introduction. Der Mangel einer Ouverture hier, so wie im „Robert" und den „Hugenotten" hat dem Meister von seinen Gegnern und Neidern den Vorwurf zugezogen, er könne keine Ouverturen schreiben. Er trat dieser Lächerlichkeit später mit den wohlausgeführten Ouverturen zum „Feldlager" und zu „Struensee", welche letztere nur in Beethoven's Egmontouvertüre ihre Rivalin findet, entgegen. Einem gleich absurden Vorwande, seine Musik wirke nicht, vermöge ihres inneren Werthes und Gehaltes, sondern nur vermöge äusserer scenischer Hülfsmittel begegnete er siegreich durch „Struensee" und „Dinora", die keinerlei Ausstattungseffekte bieten. Einem anderen Vorwurfe, Meyerbeer beherrsche die gesammte Presse (als habe er nicht gerade in der Presse die erbittertsten Don Quixote's zu Gegnern gehabt) und zwinge sie zur Lobhudelei, tritt noch zu jeder Stunde das Publikum der ganzen Welt entgegen, das sich wahrhaftig durch keine Presse verleiten lassen möchte, sich fünf Stunden hindurch im Theater zu langweilen und immer und immer wieder die eine oder die andere seiner Opern gern zu sehen. Es erhält sich kein Werk so viele Decennien auf dem Bühnenrepertoire, wenn ihm nicht eben eine hohe Kraft und Bedeutung innewohnt.

Die Introduction des *„Crociato"* beginnt mit einer einfach innigen, ächt deutschen Melodie *sotto voce:*





welche im Verlauf von entfernten Trompetenstössen unterbrochen wird, worauf sie nach einem kurzen fragenden *più Presto* von den vier Hörnern, und nach dem ersten Perioden-Abschnitt vom Streichquartett mit feinen harmonischen Wendungen mit aufgenommen wird, bis die Trompetenstösse sich wiederholen und verdoppeln, worauf der Vorhang sich erhebt und ein spannendes Pizzicato der Bässe nach F-moll überleitet, wo sich auf dem Rhythmus des Fundamentalbasses



(den wir imitirt im 2. Finale von Verdi's *„Trovatore"* wiederfinden) das ganze Tongebäude aufbaut. Die Musik malt auf's Herrlichste den Vorgang auf der Bühne: die Sclaven, die aus ihren Gefängnissen zur Arbeit geführt werden, das Behauen der Steine durch den Stoss *c d e f* und *b c d es* im Sforzando der Violinen und Bässe. Schön und charakteristisch ist die Stelle, wie ein Sohn die Ketten seines ermüdeten Vaters erleichtert, wo die Violinen in As-moll figuriren, während das Horn mit einem Vorschlag Tact für Tact *es* angiebt und aushält, bis sich daraus zu den segnenden Gesten des Vaters die entzückend schöne Melodie der Clarinette entwickelt:



Den bereits vortrefflich dargelegten musikalischen Gefühlsstimmungen giebt darauf ein in der Stimmführung sorgfältig und interessant gearbeiteter Chor in der Klage über sein trauriges Loos und in der Erinnerung an die Heimath und die fernen Verwandten den tief empfundensten Wortausdruck. Den Auftritt der Palmide bezeichnet eine glänzende mit Geschmack colorirte Cavatine, die in ein Duett mit Bass ausläuft, dessen Mittelsatz originell eine Fanfare von vier Trompeten und ein Chorsatz bildet, so dass die ganze Nummer in Bezug auf Abrundung und Wirksamkeit vortrefflich zu nennen ist.

Es folgt ein in der Melodik und in den Imitationen der Tenöre und Bässe schöner, leicht rhythmiger Chor der Sclaven, welche den Knaben Mirva bewachen; aus den Neckereien des entfliehen Wollenden und der ihn Verfolgenden entspinnt sich ein höchst anmuthiges, von Gesang begleitetes Balletstück, das eine wohlthuende Leichtigkeit und Freude athmet. Daran schliesst sich eine brillante Cavatine Armando's, der ein ausgezeichnet gearbeitetes Duett mit Palmide folgt, das sich, trotz der unverkennbaren Anlehnung an Rossini, in leidenschaftlicher Gluth weit über die italienische Form erhebt, an die nur die Art der Cantilenenführung und die eingewobenen Cadenzen und Passagen erinnern. Der sich daran schliessende Chor der Gondoliere, von Tanz begleitet, ist in seinem ersten Satze in A-moll ein reizvolles Bild von Träumerei und Anmuth; die Violinen malen im Tremolo ungezwungen die Wellenbewegung, während die Bässe wie mit Rudern dareinschlagen. Wir setzen den ersten Abschnitt, des übrigens auch im Wortvers interessanten Gesangsstückes scizzirt her:

Die folgenden Nummern, in denen zum Gesammteffect noch ein zweites (Harmonie-) Orchester der egyptischen Krieger mit Geschick hinzugezogen und verwendet ist, übergehend, obwohl noch mancher frischen Blüthe, manches schimmernden Edelsteins darin zu erwähnen wäre, kommen wir zu der grossen Scene und dem Duett Armando's und Adriano's. Imponirend beginnt nach dem recitirten Wechselgesang das Maestoso *„Va, va!"* in scharfen Accenten. Eine wunderschöne Modulation E-dur und H-dur (eigentlich Ces-dur) tritt zu den Worten *„fremo d'orror per te!"* Rührend macht sich die herrliche Melodie des Andante: *„Non sai qual incanto"* in A-dur geltend und mit tiefempfundenem Schmerz sind im Verlauf die Worte deklamirt *„tua madre ah muore per te"*. Die ganze Nummer bildet eine schöne Kette melodischer Erfindung, interessanter Harmoniecombinationen und Nüancirungen, und eines kräftig pointirten Rhythmus und schliesst in gewaltiger Steigerung. Einen herrlichen Contrast der Heiterkeit und Anmuth bildet das folgende Terzett für drei Frauenstimmen, dessen Ausführung jedoch an vortrefflich geschulte Stimmen appellirt, wie sie gegenwärtig keine deutsche Bühne aufzuweisen hätte.

Nach einem Priesterchor folgt das erste Finale, sehr einheitlich und mit vieler Kunst gearbeitet, aus dem besonders der fünfstimmige Kanon (A-dur $\frac{4}{4}$) mit hoher Auszeichnung hervortritt. Von überraschender Wirkung ist die enharmonische Ausweichung nach E-dur (statt Fes) und der Rückschritt nach As-dur naturgemäss; eben so überraschend und kunstvoll ist die Vereinigung der Sextolen, Triolen und der Bewegung im Dreivierteltact. Auf's Liebenswürdigste entspinnt sich zu dem *Andantino con moto* im $\frac{3}{4}$ die Coda, die mit einer figurirten Cadenz abschliesst. In dem nun folgenden grossen Ensemblestück und der sich daran schliessenden Stretta waltet Erfindung, Kunst und Lebendigkeit und mit ihm schliesst der erste Act in Kraft und markiger Fülle, getragen von dem Solo-Septett, dem Chor und zwei Orchestern, die sich im fanfarenmässigen Aufschwung ablösen.

Der zweite Act beginnt in wohlthuendem Contrast mit einer melodieensüssen Canzonetta Armando's, die in den sich daran schliessenden Variationen mit allen Finessen italienischen Gesanges reich, aber geschmackvoll ausstaffirt ist. Es folgt ein eben so schwieriges Rondo der Felicia mit Chor in A und dann in D-dur, dessen Ritornellsatz vom Chor in D-moll getragen wird. Daran schliesst sich der grossartige Chor der Verschwornen, dem geheimnissvoll die Pauken im Pianissimo *es, b, es, b,* zu denen das Blech in engster Lage *legato* tritt, die düstere Grundfärbung verleihen. Die Stimmführung des Vocale ist sehr schön und ächt deutsch; die glückliche Melodie selbst (in Es-dur) sehr bekannt und populär geworden. Die scharfe Ausweichung, durch Fortissimostösse gehoben, von Es- nach Ges-dur zu den Worten *„s'assalirà, s'arresterà"*, ist überraschend und von blendendem Effekte. Wie er das Stück eingeleitet, so schliesst der Paukensatz im Pianissimo die schöne Nummer mit einer ähnlichen Wirkung, wie wir sie beim Schwur im zweiten Acte der „Hugenotten" finden. Das dem Chor folgende grossartig ausgeführte Quartett, welches sich sehr geschickt aus lauter kleineren Melodietrümmern zusammenbaut und zu den Worten *„o Cielo"* eine reizende Tonfarbe annimmt, die durch die Imitationen der Stimmen sehr glücklich schattirt wird, verräth in der Stimmführung und Orchesterbehandlung überall den erfahrenen Meister, der den Transalpiner nimmer verläugnen konnte und wollte. Die sich dieser Nummer anschliessende Todeshymne in C-dur schreitet ernst und gewichtig pointirt einher; Recitativ und Chor heben die gespannte erwartende Stimmung des Hörers, wie sie das Ritornell erweckte. Mit figurirter Harfenbewegung zu den gehaltenen majestätischen Accorden der Posaunen und Hörner in F-moll beginnt der Trauergesang des Tenors *„Suona funerea"*, dem sich sanft der dreistimmige Männerchor anschliesst. Das Trio F-dur *„Speriamo in te, Signore"* ist von tröstender Färbung, die in Melodie und Modulation tief ergreifend wirkt und die nachfolgenden beiden Nummern, aus denen ein sehr schöner Chorsatz, im ächt Meyerbeer'schen Staccato, hervortritt, verdunkelt.

Statt mit einem Finale schliesst die Oper mit einem Duett für zwei Soprane, dem sich der Chor accompagnirend anschliesst. Das Stück ist wohl eines der brillantesten, aber an Adel der Erfindung und Schönheit der Form das untergeordnetste der ganzen Oper, das aber der hervorgehobenen Eigenschaft wegen bei trefflicher kunstverständiger Ausführung, wie sie überhaupt das Werk mehr fast wie ein anderes erfordert, sehr geeignet ist, auf die Massen zu wirken.

Wir sind überzeugt, dass der *„Crociato"*, der von den italienischen Bühnen noch immer nicht ganz verschwunden ist, und so gut wie diese und jene ältere Rossini'sche Oper, bald da, bald dort wieder auftaucht, bei dem Mangel guter dramatischer Produkte noch heute ein sehr wirksames Repertoirestück abgäbe, wenn die Ausführung nicht in fast allen Theilen Kräfte beanspruchte, wie sie für das jetzige Geschlecht nur noch leider in dem Bereiche traditioneller Ueberlieferung vorhanden sind. So ist denn diese schöne Oper, von deren detaillirter Analyse wir dieses Umstandes wegen abstanden, nur noch in den öffentlichen und Privat-Bibliotheken als interessantes Nachschlagebuch vorhanden, um den Entwickelungsgang eines der ausgezeichnetsten Musikgenies zu bezeichnen. In dieser Eigenschaft ist sie das Medium, welches zu der grossartigsten Epoche des Meisters, dem Abschnitt unsterblicher Werke, überleitet. Was dieses Werk charakteristisch aus den nachfolgenden, in jeder Beziehung hoch überragenderen, hervorhebt, ist ein staunenswerther Reichthum und Mannigfaltigkeit von schönen, wie C. M. von Weber richtig bemerkt, oft üppigen

Melodieen, in welcher Beziehung es selbst von dem von Anfang bis Ende melodievollen „Robert der Teufel", zu dem wir nunmehr übergehen, nicht verdunkelt zu werden vermag.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Der unter Leitung des Musikdirectors Grimm stehende Orchesterverein gab am 18. d. M. im Mäder'schen Saale sein letztes diesjähriges Concert, welches von einer angehenden Sängerin, Frl. Hapke, unterstützt wurde. Die junge Künstlerin, deren wir schon früher in diesen Blättern gedachten, hat erfreuliche Fortschritte gemacht; ihre Stimme hat an Stärke und Umfang bedeutend zugenommen, uud auch im Vortrage sind die Fortschritte unverkennbar. Sie sang ausser zwei Liedern eine Scene und Arie von Concone correct, und wenn ihr auch im Recitativ nicht alles gelang, woran wohl eine zu grosse Befangenheit Schuld hatte, so war das Allegro, in welchem ihre schönen Mittel zur vollen Geltung kamen, desto besser. Sie trug es mit Schwung und nicht ohne Eleganz vor, wofür ihr das zahlreich versammelte Publikum reichen Beifall zollte.

„„Mittwoch, den 23. d. M. fand unter Leitung des Königl. Musikdirectors Hrn. Julius Schneider in der Garnisonkirche zu milden Zwecken eine Aufführung des Oratoriums „Jephta" von Bernhard Klein statt. Nur selten gelangen die beiden Oratorien Bernhard Klein's (das genannte und „David") in die Oeffentlichkeit, und der grosssinnige, ernste und gediegene Künstler, der Lehrer Dehn's, Otto Nicolai's, Taubert's, Kosmaly's, Julius Schneider's, Truhn's, ist in der musikalischen Welt unserer Tage weit weniger bekannt, als er es recht eigentlich verdient. Aus der Schule Cherubini's hervorgegangen, war Bernhard Klein bis zum Jahre 1832, wo er leider zu früh für die Kunst und die Kunstlehre allhier verstarb, nicht nur ganz unfraglich der vorzüglichste Theoretiker und Contrapunktist Berlin's, sondern er hatte auch in der sonstigen mitlebenden Tonkünstlerwelt schwerlich einen Rivalen zu fürchten. Ein genialer Erfinder neuer Ideen, ein Epoche machender Componist war er freilich nicht; allein wer in „Jephta", „David" dem sechsstimmigen *Magnificat* und andern geistlichen Werken des Künstlers nicht viel mehr als trockuen Schulpendantismus zu entdecken behaupten wollte, dem müsste man doch jede tiefere Einsicht und ehrliches Urtheil geradezu absprechen. Vielleicht stand nie ein sogenannter gelehrter Componist und Theoretiker allem Pedantismus, jeder Regelpfeiferei ferner, als der, für jede Kunst empfängliche, begeisterte, wissenschaftlich und ästhetisch fein, und durch und durch gebildete Bernhard Klein. Man könnte, um ihn in einen Vergleich mit einem zeitgenössischen Maler zu stellen, Bernhard Klein den Overbeck der Musik nennen, mit dem er, was Wahl der Vorwürfe, Strenge der Zeichnung und Keuschheit des Styles betrifft, in der That gar viel Wahlverwandtes hatte. Klein's Oratorien gleichen so zu sagen meisterhaften Cartons zu biblischen Geschichten, im Colorit (hier Instrumentation) steht er, wie Overbeck, den Düsseldorfern, nicht nur dem Felix Mendelssohn, sondern auch dem Hiller und kleineren Geistern im Reiche der Kirchenmusik, die wir „Düsseldorfer der Tonkunst" nennen möchten, nach; indess möchten wir bezweifeln, dass der „Jephta" des Hrn. Reinthaler und der „David" des Hrn. Reissiger die beiden gleichnamigen Oratorien Bernhard Klein's gänzlich vergessen zu machen, geeignet sein möchten. Die jüngste Aufführung des „Jephta" von Klein, welche wir hier Revue passiren lassen, ging unter Leitung des Hrn. Mus.-Dir. Jul. Schneider im Ganzen sehr gelungen von Statten, und hatte ein wohl an 1500 Köpfe starkes Auditorium angezogeu. Den Chor bildete der ehemals Hansmann'sche, jetzt Schneider'sche Verein, und die Liebig'sche Kapelle bewährte sich auch in diesem Genre als ein tüchtiges Instrumentalinstitut. Unter den Solisten zeichnete sich Fräul. Schneider, die Tochter und Schülerin des Dirigenten, welche die Parthieen der Deborah und des Engels übernommen hatte, durch eine wohlklingende Sopranstimme, Reinheit der Intonation und weihevollen Vortrag höchst vortheilhaft aus.""

„„Die dritte Soirée für Kammermusik, welche der Königl. Kammermusikus Hr. Eduard Ganz im Verein mit seinen Oehmen, den K. Concertmeistern Herren Moritz und Leopold Ganz am 24. März gab, hatte ein interessantes Programm, und fand vor einem sehr zahlreichen Hörerkreise im Mäder-schen Saale statt. Beethoven war durch das erste seiner Trio's (Op. 9.) und Mozart durch ein selten gehörtes Quintett für Klavier, Clarinette, Oboe, Fagott und Horn, vorgetragen durch die K. Kammermusiker Herren E. Ganz, Richter, Gareis, Besser und Grasemann, vertreten. Dieses äusserst liebliche, wohllautende Tonspiel des grossen Meisters hat offenbar Beethoven's Quintett für dieselben Instrumente (Op. 16) veranlasst, und ist wie dieses schon wegen der ungemein reizenden Klangcombination in hohem Grade beachtenswerth. Es ist gar nicht zu bestreiten, dass sich die Tonfarbe gewisser, ja fast aller Blaseinstrumente weit besser mit dem Klange des Pianoforte vermählt, als irgend ein Bogeninstrumentgetöne. Nur sehr wenige Virtuosen der geigenden Instrumente sind im Stande, dem glasharmonikaartigen Timbre eines heutigen Flügels gegenüber, jenen Prozess gänzlich zu verbergen, den mit Kolophonium bestrichene Rosshaare, über Darmsaiten gezogen, hervorzubringen pflegen, namentlich wenn die Absicht des Geigenden so recht eigentlich auf die Erzeugung eines grossen Tones gerichtet ist. Sowohl das Quintett als das Trio — (dieses vom Veranstalter und den beiden Concertmeistern Ganz executirt) — fanden grossen und verdienten Beifall, der gleichermaassen den reizenden Variationen für Klavier und Cello von Felix Mendelssohn und der vorzüglich delicaten Ausführung derselben durch die Herren E. und M. Ganz zu Theil wurde. Die treffliche Concertsängerin Frl. Jenny Meyer unterstützte die Soirée höchst beifallswerth durch die Vorträge der bekannten Händel'scheu Rinaldo-Arie, welche sie eine grosse Terz tiefer, als sie gedruckt in Meyerbeer's Bearbeitung erschienen, sang, und zweier Lieder von Taubert und Rob. Schumann. Hr. E. Ganz bekundete sich auf's Neue als einen gediegenen Pianisten.

„„Am Sonntag, den 27., hielt Herr Dr. Schwarz im Saale des Schauspielhauses einen Vortrag über Erziehung der menschlichen Stimmorganismen auf Grund physiologisch-anatomischer Analysen derselben, und unter Benutzung und Vorzeigung eines metallnen Apparates, welcher in vergrössertem Maassstabe einen Kehlkopf vorstellen sollte. Da sich indess der Vortragende auf der Bühne in sehr zweifelhaftem Lichte, und wir uns etwa in der Mitte des Saales befanden, so erschien uns der Apparat von unserem Platze aus vollkommen apokryphisch; eben so nicht wenige der Hypothesen und kühnen Behauptungen des Herrn Doctor, die sich im Grunde wenig von denen des Herrn C. G. Nehrlich unterscheiden, welcher hierorts vor anderthalb Jahrzehnten auf physiologisch-anatomischer Basis ein Gesangsconservatorium errichtete, dessen Resultat eine leider nicht unbeträchtliche Anzahl ruinirter

Stimmen war und blieb. Jene Untersuchungen an ausgeschnittenen Kehlköpfen nebst zubehörigen Luftröhren, welche von Johannes Müller und anderen gelehrten Physiologen gemacht worden sind, mögen für die medizinische Wissenschaft und die ärztliche Behandlung erkrankter Sang- und Sprachwerkzeuge von grösstem und wichtigstem Belange sein; allein bevor es dem Herrn Nehrlich, oder dem Herrn Dr. Schwarz, oder einem ihrer Jünger gelungen ist, der Welt einen einzigen in ihrer physiologischen und anatomischen Pädagogik erzogenen Sänger oder Sängerin von gleich vollendeter Ausbildung wie Rubini, Moriani, Lablache, die Sessi, Pasta, Viardot, Lind u. s. w. vorzustellen, müssen wir dieselben, für rein musikalisch-vocale Zwecke, als illusorisch erachten. Wenn der Vortragende, der beiläufig gesagt, von einem ganz vorzüglichen und sehr modulationsfähigen Sprechorgane unterstützt wird, behauptet, er habe die Muskeln, welche seine Tonwerkzeuge in Bewegung setzen, förmlich fühlbar in seiner Gewalt und unter Commando seines Willens, so ist er der einzige Sterbliche, von dem wir das bis jetzt versichern gehört haben, und er muss uns erlauben, dass wir diese kühne Hypothese vorläufig nicht als ein Axiom hinzunehmen geneigt sind. Die verschiedenen unzweifelhaften Wahrheiten, welche der Herr Vortragende aussprach, wie z. B. dass die Sylben do, re, mi etc. nicht ausreichten, um alle Vocal- und Consonanten-Combinationen, die in der deutschen Sprache vorkommen, zu üben, waren nicht neu, was aber neu war, blieb unbewiesen, denn „*l'action vitale a ses secrets, que la mort n'a jamais pu divilguer à la science*“ sagt Stephen de la Madelaine, und wir bleiben bis auf Weiteres seiner Meinung.“ “

„Die Jahreszeiten“. Händel schuf das Noth - Oratorium. Von den Brettern, die die Welt bedeuten, durch die Intriguen italienischer Sänger verbannt, flüchtete er sich in die Kirche, und hier liess er seine gewaltigen Ton - Messen sich an den Gewölben der leeren Dome brechen. Haydn's Oratorien sind aus Mangel eines Schauplatzes nicht hervorgegangen. Der Componist der „Jahreszeiten“ ist eine durchaus epische Natur, fern von der dramatischen Gedrungenheit Haendel's. So verweilt er gerne beim Einzelnen. Nichts ist ihm unbedeutend und klein, was in der buntgeschmückten Natur sein Dasein gefunden. Jahreszeiten und Schöpfung sind die schönsten Opfer, welche ein einfacher kindlicher Naturcultus der Gottheit dargebracht. Haydn verhält sich zur Natur entschieden objectiv. Ihm ist sie einzig und allein ein Gegenstand der Verehrung, der Freude, des Genusses. Ihm ist nichts ferner geblieben, als ein tiefes Versenken in ihre Geheimnisse, als das Hineingrübeln eines Beethoven's. Ihm tönt nicht aus dem Hain, von den Bergen und dem wogenden Meer der Wiederhall eigenen gigantischen Wesens entgegen. Mit einem Worte, Haydn, der tief religiöse Haydn, ist ferne von aller pantheistischen Kühnheit seines Schülers. Seine Seele wagt es nicht, sich mit dem Erdgeiste zu messen. Wer wollte ihn deshalb weniger lieben. So lange wir nicht so weit blasirt sind, um uns unsere deutsche Gemüthlichkeit rauben zu lassen, unsern innigen Sinn für Natur, für Feld, Wald und Wiese, so lange wir in einem Gewitter mehr sehen als einen „spectacle céleste“, so lange werden uns die „Jahreszeiten“ ergötzen und entzücken. Dazu kommt der Volkston, den wir in keinem Werke unserer Tonmeister so treffend angeschlagen finden. Das Publikum hatte sich denn auch zahlreich um den Opferaltar des alten Vater Haydn versammelt, und lauschte seinen Tönen mit innigem Wohlbehagen. Die Chöre entsprachen dem alten Rufe der Exactität. Bei den Soli's müssen wir, ohne den ehrenwerthen Sängern und Sängerinnen zu nahe zu treten, auf den alten Uebelstand aufmerksam machen, dass die Singacademie bis jetzt nicht im Stande zu sein scheint, geeignete Solisten zu erziehen. Wir hörten am Freitag frische schöne Stimmen. Die musikalische Durchbildung der drei Solisten trug aber entschieden den Stempel der Anfängerschaft, wir wollen zugestehen, einer zu Hoffnungen berechtigenden Anfängerschaft.

„„Sonnabend den 26. März fand für diese Saison das vorletzte Symphonie-Concert der Kgl. Capelle im Saale des Opernhauses statt. Dass das beliebte und auch ganz reizende Entr'act-Scherzo aus Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik, zwischen Mozart's D-dur- und Beethoven's heroische Symphonie gestellt, einen Dacaporuf veranlassen konnte, darf die Königl. Capelle ihrer grossen Virtuosität gutschreiben, und ebenso den glänzenden Erfolg der, vom Tutti des Bogenquartetts meisterlich executirten Haydn'schen Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser“. Dass die genannten Hauptstücke des Concertes, die beiden herrlichen Symphonieen, eine nicht minder herrliche Ausführung fanden, als die kleinen Cabinetsstücke, darf kaum noch besonders hervorgehoben werden.““

„„Conradi's neue Oper „Die Braut des Flussgottes“ hat in wenig Tagen am Sonntage den 27. März ihre dritte Aufführung erlebt, und scheint sich, gleich der „Verlobung bei der Laterne“ mit Balletvorstellungen combinirt, auf dem Repertoire des Kgl. Opernhauses einbürgern zu wollen. Das reizende Terzett für Tenor und 2 Bässe (No. 4 in D-dur) wird bei dem Mangel derartiger Ensemble's für Männerstimmen gewiss viel von Dilettanten gesungen werden. Die B-dur-Polacca der Clara „Ich weiss nicht, was seit wenig Stunden“, von Frl. Baur vortrefflich vorgetragen, fand in allen Vorstellungen den lebhaftesten Beifall; ebenso ist das Duett zwischen Clara und Eduard mit der einschmeichelnden, als lyrische Episode behandelten Cavatine des Tenors „Schliesse die Augen“ bereits ein Lieblingstück des Publikums geworden. Im zweiten Acte hoben sich besonders vortheilhaft hervor: 1. das Couplet der Clara „Ich fuhr bei brausender Stürme Wehen“ (E-moll $\frac{6}{8}$) mit der schönen Antistrophe in Dur „Und schneller, als ich vermochte zu denken“, deren Melodie schon in der brillant instrumentirten Ouverture vorkommt und auch als Schlussgesang benutzt wird. 2. der melodiöse kleine Chor No. 11. für drei Frauenstimmen (Des-dur $\frac{3}{4}$) „Gott der Fluth“, mit einem eingemischten Solo der Clara. Endlich Morski's pomphafte und komische Arie in D-dur $\frac{4}{4}$ „Du riefest mich“, die Herr Bost mit einer unnachahmlichen burlesken Dignität vorträgt. Diese hier aufgeführten Nummern der neuen Partitur des talentvollen, gewandten und practischen Componisten erringen mit jeder Vorstellung mehr Beifall, und sichern die Repertoir-Fähigkeit der Oper. Der Königl. General-Intendanz müssen wir in Bezug auf die Annahme und Aufführung des Werkes eines hiesigen Künstlers noch unseren ganz besonderen Beifall zollen.““ d. R.

Nachrichten.

Berlin. In dem am Sonnabend bei II. KK. HH. dem Prinzen und der Frau Prinzessin Friedrich Wilhelm von Preussen stattgefundenen Hofconcert hatte der K. K. Oestr. Kammervirtuos Hr. Leopold von Meyer die Ehre, auf höchsten Befehl von seinen Compositionen die Fantasie aus Meyerbeers „Propheten“ „*la belle Allemande*“ und „Grillen-Polka“, so wie noch zum Schluss auf Allerhöchstes Verlangen „*Ramage d'Oiseaux*“ vorzutragen. Das Programm enthielt ausserdem noch Solo-Vorträge der Geschwister Ferni sowie des Frl. Johanna Wagner.

Cöln. Dem Vernehmen nach hat Herr Musik-Director Ed. Frank die Stelle eines städtischen Musik-Directors zu Bern in der Schweiz angenommen.

Elberfeld. In dem neulichen Benefiz-Concert des Musik-Dir. Langenbach kamen von besonders bemerkenswerthen Instrumentalwerken Meyerbeer's Ouvertüre zu „Struensee" und Robert Schumanns „Ballscenen" (im Original für Clavier zu vier Händen) orchestrirt von J. A. v. Eyken, zum ersten Male zur Aufführung.

Danzig. Der Abend der Benefiz-Vorstellung für Fräulein Röckel war fast überreich an Musik, denn ausser Rossini's Oper: „Der Barbier von Sevilla" wurde als Novität: „Die Verlobung bei der Laterne", eine einactige Operette mit Musik von J. Offenbach, gegeben, welche mit Glück bereits auf einer Anzahl von deutschen Bühnen eingebürgert ist und diese Bevorzugung auch verdient, mehr vielleicht, als manche grössere französische Oper, welche man dem deutschen Publikum, in seiner angeborenen Bewundrung für fremde Geistesproducte, octroyirt hat. „Die Verlobung bei der Laterne" ist ein heiteres ländliches Genrebildchen, von sehr einfacher Handlung, aber ausgestattet mit hübschen, ansprechenden Scenen und mit jener Zierlichkeit und Anmuth des Wesens, welche in dem französischen Geplauder den Mangel an wesentlichem Inhalt und Gefühlstiefe oft sehr glücklich zu verbergen weiss. Die Musik illustrirt die geschickt herbeigeführten Situationen in sehr wirksamer Weise. Sie giebt eine angemessene leichte Charakteristik in flüssiger Haltung und prätendirt nicht mehr sein zu wollen, als sie hier den Umständen nach sein kann. Aber sie ist heiter und elegant, lässt auch die ländliche Grundfärbung sehr geschickt durchschimmern. Die kurzen, hüpfenden französischen Rhythmen sind vorherrschend, doch weiss der Componist mit den ihm gebliebenen deutschen Erinnerungen das geradezu Triviale und Geschmacklose zu vermeiden. Die musikalische Factur im Ganzen, die gut klingende, fliessende Instrumentation mit eingeschlossen, ist sauber und zierlich. Von den einzelnen Nummern sind als besonders hervortretend das frische, lebendige Trinkquartett, in sehr populärer Haltung, und das Zankduett der beiden Nachbarinnen zu erwähnen. Das letzte wirkt ungemein drastisch. Es ist eine neue, mit gesteigerten Nüancen versehene Auflage des allbekannten Duo's aus dem „Maurer und Schlosser". Die beiden heirathslustigen Damen, welche ihr Auge auf Peter geworfen haben, endigen ihr höchst ergötzliches Duo mit einem Pantoffel-Bombardement. Die Ausführung war vortrefflich und bereitete den Talenten der Darstellerinnen (Frau Pettenkofer und Frau Brenner) schallende Triumpfe. Das muntere Spiel des Hrn. Brenner (Peter) trug zur lebendigen Wirkung der Operette wesentlich bei, freilich reichte der Gesang nicht immer aus. Der Antheil, welcher der Liese (Frl. Röckel) an der Ausführung des Ganzen zufällt, ist nur ein geringer, dafür aber wird sie in reeller Weise entschädigt durch ihre Verlobung beim Laternenschein. Die allerliebste Oper wird noch öfter mit Vergnügen gesehen und gehört werden, sie dürfte namentlich als Zugabe zu einem den Abend nicht füllenden Lustspiel mit bestem Erfolg zu verwenden sein.

Halle. Die beiden interessantesten und gelungensten Opernvorstellungen dieser Saison waren wohl „Die lustigen Weiber von Windsor" und „Die Entführung aus dem Serail".

Dresden. Bei der neu einstudirten Aufführung von Marschner's „Templer und Jüdin" im Hoftheater waren im ersten Acte die Recitative eingeschaltet, die der Meister neuerdings hinzucomponirt hat, um den gesprochenen Dialog zu beschränken. Namentlich errangen Frau Bürde-Ney (Rebecca), Hr. Tichatschek (Ivanhoe) und Hr. Mitterwurzer (Guilbert) den glänzendsten Erfolg.

— Alexander Dreyschock gab in dieser Woche hier ein Concert im Saale des *Hotel de Saxe* unter Mitwirkung der Königl. Kapelle.

— Zur Vermählungsfeier S. K. H. des Prinzen Georg (Mai) geht der „Sommernachtstraum" in neuer Einrichtung und mit neuen Decorationen in Scene. Ein „Festspiel" aus der gewandten Feder des Dr. J. Pabst leitet das Ganze ein.

Neisse. Wir geben, was die beiden letzten Concerte unserer musikalischen Vereine anbelangt, nur die Programme; sie sind wiederum ein erfreulicher Beweis für das schöne Streben der activen Mitglieder der Institute. — Der Instrumentalverein brachte, im Verein mit der Singacademie Spohr's „Vater unser", die Sinfonien *C-dur* mit der Fuge von Mozart, *Eroica* von Beethoven, „Weihe der Töne" von Spohr; die Ouverturen „Coriolan" von Beethoven und Jubelouverture von Weber. — Der herbe Trauerfall, der den Musikdirector Stuckenschmidt durch das Ableben seiner Frau betroffen, hat eine beabsichtigte Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" einstweilen vertagt und wurde statt dessen „Vater Unser" gegeben.

Frankfurt a. M. „Die lustigen Weiber von Windsor". Hr. Dettmer errang als Falstaff einen ungeheuren Success und lieferte uns ein drastisches Bild voll Humor und Laune. Sowohl in Darstellung wie Gesang dürfte Hr. Dettmer schwerlich in dieser Parthie übertroffen werden. Das bekannte Duett „Wie freu' ich mich" erzielte einen wahren Beifallssturm.

Cassel. Ein Vorfall ganz eigenthümlicher Art macht hier Sensation: Der Tenorist Wachtel hatte in einer Streitsache zwischen der Tänzerin Frl. Wachter und dem Balletmeister zu interveniren versucht. Da seine Intervention nicht nach seinem Wunsche ausfiel, so wurde er — sei es aus Aerger oder sonst einem Grunde — heiser, so dass auf die Aufführung grösserer Opern länger als ein Monat verzichtet werden musste. Als ihm endlich der gemessene Befehl zuging, nicht mehr heiser zu sein, sondern in „Czaar und Zimmermann" die Bühne zu betreten, gehorchte er zwar dem letzteren Theile des Befehls, nicht aber auch dem ersteren, sondern verliess die Bretter bei offener Scene. Diese Desertion, über welche das Publikum fast ebenso missmuthig wurde, wie der Hof, hatte zur Folge, dass Herr Wachtel „auf Allerhöchsten Befehl" mit Hausarrest belegt wurde, bis sich seine Heiserkeit verloren habe. Ausserdem ward sein hartnäckiger Kehlkopf dreien Aerzten zur Behandlung überantwortet.

Hannover. Herr von Flotow, der Componist der europabeliebten Opern: „Martha", „Stradella" und „Indra", hat eine neue Oper: „Der Müller von Meran" (Text von Mosenthal und Fr. Tietz) vollendet, welche hier zunächst am 15. April zur Aufführung kommt.

Hamburg. Gegenwärtig gastirt Frl. Steeger aus Dresden, mit grossem Beifall hier, sie sang bisher die Alice, die Agathe und die Valentine. Jugend, reizende Persönlichkeit und frische, schon recht gut geschulte Stimme nehmen sofort für die Gastin ein, dazu kommt aber noch ein inniger echt dramatischer Vortrag und ein Spiel, das sich bei längerem Verweilen noch freier und sicherer gestalten dürfte; kurz, es wäre nichts mehr zu wünschen, als dass ein Engagement mit Frl. Steeger zu Stande käme.

Stuttgart, den 11. März. Zur Feier des Geburtsfestes Sr. K. H. des Kronprinzen fand gestern Abend in den Räumen der Bürgergesellschaft das dritte Concert unter Leitung des Hofkapellmeisters Kücken statt. Den Vorträgen der ersten Künstler und Künstlerinnen des Hoftheaters, welche stets in freundlichster Weise die Concerte der Operngesellschaft unterstützen, folgte eine neue Composition Kücken's für Männerquartett und Chor: Deutscher Marsch, Gedicht von W. S. v. M. Kücken hat für die entsprechenden patriotischen Worte ganz den rechten Ton getroffen, das Lied ist fasslich, sangbar, ein rechtes durchschlagendes

Marschlied, das bald überall seinen Eingang gefunden haben wird. Jeder Vers wurde von dem ungemein zahlreichen Publikum lebhaft begrüsst, und nach dem Schlussverse verlangte stürmischer Beifall das Lied noch einmal.

Wien. Auf Veranstaltung des K. K. Hofmusikalienhändlers Carl Haslinger findet am Sonntag den 3. April im K. K. priv. Theater in der Josefstadt eine grosse Wohlthätigkeits-Vorstellung zum Besten der Kinderbewahranstalt in der Alservorstadt statt. Die ersten Kunstnotabilitäten Wiens haben auf die freundlichste Art ihre gütige Mitwirkung zugesagt.

Temesvar. Doppler's Oper „Ilka" wurde hier und zwar zum Benefize unserer Altistin Frl. Caspari zum ersten Male aufgeführt. Die Musik ist meistens im ungarischen Style gehalten, folglich fand sie auch hier vielen Beifall. Ob zwar die Oper nicht viel Originelles besitzt, so hat sie doch viel für das Allgemeine und muss, wenn sie so exact aufgeführt wird, wie es bei uns der Fall war, überall gefallen. Besonderes Lob verdienen Chor und Orchester, welches Hr. Kapellmeister Lud. Klerr mit gewohnter Umsicht dirigirte.

Lüttich. Der Pianist Brassin hat ein Concert mit beispiellosem Succès gegeben.

Brüssel. Flotow's „Martha" und „Stradella" machen im Theatre de la Monnaie fortwährend die vollsten Häuser, wie dies selten hier bei einer Tondichtung der Fall ist.

Paris. Die erste Vorstellung der neuesten Meyerbeer'schen 3actigen komischen Oper: „Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel" *(le Pardon de Ploërmel)* ist für nächsten Donnerstag angekündigt. Das Theater ist der Generalproben wegen, für einige Tage geschlossen. Aus Allem, was man von diesen Proben hört, haben wir von dem Componisten des „Robert", „Hugenotten", „Prophet", „Nordstern", ein neues Meisterwerk von durchaus verschiedenem Charakter zu erwarten. Nur dem Genie ist es gegeben, so völlig neue Formen anzunehmen. Der Grundcharakter der „Wallfahrt nach Ploërmel" ist die äusserste Einfachheit. Die Handlung zwischen zwei Bauern und einer Bäuerin, während die übrigen Rollen nur untergeordnet sind, spielt tief in der Bretagne, und bilden eine Volkssage und ein Aberglaube die ganze Intrigue. Mit diesem Wenigen aber sind interessante und ergreifende Scenen geschaffen worden, wie man sie heut zu Tage in dem ländlichen Leben kaum für möglich gehalten hätte. Man spricht namentlich auch von einer ganz neuen Inspiration des Meisters, welche von originellster Form und reizendstem Colorit sein soll. —

— Berlioz veranstaltet am Oster-Sonnabend ein geistliches Concert im *Théâtre comique.* Es wird die Cantate: *l'enfance du Christ* und Fragmente aus einigen andern Werken zur Aufführung kommen.

— Eine Operette: *„le budget de sir Forlopp"*, Musik von Emil Albert wird in den *folies nouvelles* vorbereitet.

— Die Concertgesellschaft brachte am 26. die Pastoral-Symphonie von Beethoven, Fragmente des ersten Acts aus „Oberon", Hymne von Haydn, *„O filii"* von Leisring und Finale des dritten Acts aus „Moses" von Rossini zur Aufführung.

— Von Concerten sind angekündigt: 1. Concert des Cellisten und Compositeurs J. Franco-Mendès zum 30. April; erstes Concert von Frl. Adele Wilden, einer russischen Pianistin, zum 12. April; Concert des Hrn. Ernst Nathan zum 30. d. M.; Concert der Pianistin Frl. Zeline Voutier zum 30.; 5. Quartett-Soirée der Herren Armingaud, Jacquart etc. zum 23., in welcher das Es-dur-Trio von Schubert (op. 100) D-dur-Quartett (No. 49) von Haydn, Cis-moll-Sonate von Beethoven, gespielt von Madame Massart und das E-moll-Quartett von Mendelssohn zu Gehör gebracht wird. An demselben Abende findet auch das Concert des Violoncellisten A. Batta statt. Ferner stehen noch in Aussicht zum 26. ein Concert des Pianisten und Componisten Herrn d'Argenton und zum 28. ein Wohlthätigkeitsconcert unter Mitwirkung des neunzigjährigen Violinvirtuosen Alexander Boucher. Auch Alary hat ein grosses Concert angekündigt.

— „Herculanum" — schreibt Moritz Hartmann in der „Cölnischen Zeitung aus Paris — hat alle anderen musikalischen Ereignisse in den Hintergrund gedrängt; Stephen Heller's neue „Eklogen" nehmen sich daneben wie die reizenden Hütten von Sorrent aus, Herculanum wird bald verschüttet sein, diese rebenumrankten Wohnungen holder Idylle werden stehen bleiben.

Bordeaux. Goria hat vor seiner Abreise nach Spanien drei starkbesuchte Concerte gegeben.

London. Das Programm der im Crystallpalast unter Costa's Leitung am 20. 22. und 24. Juni d. J. stattfindenden Händelfeier bringt am ersten Tage den Messias, am zweiten Tage das Dettinger Tedeum nebst Bruchstücken von Belsazar, Saul, Samson und Judas Maccabäus, am dritten Israel in Egypten. Chor und Orchester wird aus 4000 Mann bestehen.

Triest. Eine neue Oper: „Giovanna Gray" von Menghetti hat fiasco gemacht. — Die Proben einer anderen neuen Oper: „I Moschettieri" von Sinico haben begonnen.

Neapel. Im Teatro nuovo hat die Oper: „le donna romantica e il medico omeopatico", Musik von den Maestri: Buonomo, Valenza, Ruggi und Campanile, ziemlichen Beifall gefunden.

Petersburg. Tamberlick macht hier Furore mit russischen Romanzen. Das edle Metall seiner Stimme schwindet in den mittleren Registern leider immer mehr, doch sind die hohen Brusttöne noch in floribus.

Zytomir, (Hauptstadt des Gouvernements Volhynien in Russland). Der Pianist J. Wieniawsky hat in drei stark besuchten Concerten ungetheilten Beifall gefunden, auch in Kiew hat er in 5 Concerten allgemeine Anerkennung erregt und alle mögliche Arten von Huldigungen erfahren. Von seinen Compositionen gefiel am meisten die *„valse de concert"*, welche Pièce er in allen Concerten auf allgemeines Verlangen wiederholen musste. Herr W. begiebt sich von hier nach Petersburg.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock. Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. April 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie

Eine Abhandlung von Manuel Garcia über die Entstehung der Stimme,

aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet

von

Gustav Engel.

Die hier folgende noch nicht in das Deutsche übersetzte Abhandlung von Manuel Garcia, dem berühmten Verfasser der *Ecole du Chant*, dem gegenwärtig angesehensten Gesanglehrer Europa's, steht in *„the London, Edinburgh, and Dublin philosophical Magazine and Journal of science, July — Dec.* 1855", und ist der — ob blos auszügliche oder wörtliche, ist uns unbekannt — Abdruck eines von Garcia am 24. Mai 1855 in der *Royal Society* gehaltenen Vortrages. Er bezieht sich auf die wichtigsten und bestrittensten Punkte der Gesangstheorie und enthält darüber so interessante, wenn auch vielleicht immer noch als hypothesitch zu betrachtende Ansichten, dass er, wie er der Aufmerksamkeit der Physiologen nicht entgangen ist, so auch den Gesanglehren, denen wenigstens, denen es um tiefere Erkenntniss zu thun ist, nicht unbekannt bleiben darf. Er ist ferner von Wichtigkeit durch die eigenthümliche Methode der Untersuchung, eine Methode, als deren Begründer Garcia gelten darf. — Während der grössere Theil der Gesanglehrer theils nach empirisch überlieferten Regeln, theils nach angebornem oder angebildetem Kunstgeschmack die Praxis des Unterrichts übt und damit auch in vielen Fällen Ausreichendes leistet, ohne indess jemals sich des sicheren Bewusstseins rühmen zu können, das überhaupt mögliche Ideal des Gesanges gelehrt und geübt zu haben, sind seit etwa dreissig bis vierzig Jahren die Physiologen bemüht, die innersten Geheimnisse der Entstehung der menschlichen Stimme, ihrer Register, Klangverschiedenheiten u. s. w. zu ergründen, aber in ihrer mehr abstract wissenschaftlichen Weise, nicht bekümmert darum, ob sich daraus eine neue Methode des Gesangs oder des Unterrichts entwickeln könne, in der Regel auch vielleicht nicht mit dem feinen Gefühl für Tonschönheit begabt, das die besseren Sänger und Gesangslehrer besitzen. Dass es eine Aufgabe der Zeit sei, diese beiden entgegengesetzten Richtungen mit einander zu verschmelzen, die wissenschaftlichen Untersuchungen auf die Gesichtspunkte hinzulenken, die den Künstler vorzugsweise interessiren und andrerseits der Kunstpraxis durch wissenschaftliche Erkenntniss eine festere Grundlage zu geben, als sie bis jetzt hat, wo alle Welt z. B. noch über die Zahl und den Ort der Register im Streit liegt, wo der Eine nur diese, der andere nur jene Klangfarbe lehrt, wo überhaupt Jeder nach seinem persönlichen Geschmack, seiner persönlichen Erfahrung die Kunst treibt, und jede objective allgemein gültige Gesangsübung verschwunden scheint, — das wird Niemand leugnen, der überhaupt irgend einen Sinn für geschichtliche Entwickelung hat. Was freilich schön und was nicht schön sei, kann uns die Physiologie nicht lehren; aber durch welche physische Mittel die schönen und die unschönen, die starken und die schwachen, die hellen und die bedeckten Töne u. s. w. hervorgebracht werden, welches überhaupt die Grenzen der menschlichen Stimme sowohl hinsichts der Stärke und des Volumens, als des Umfanges nach Höhe und Tiefe sind, wie viele Register es giebt, wie sie zu erzeugen und mit einander zu verschmelzen sind, wie sich die Frauenstimmen zu den Männerstimmen, die Soprane zu den Alten, die Tenöre zu den Bässen verhalten, und vieles Andere der Art — wegen alles dessen wenden wir uns an die Physiologie, denn die natu-

ralistischen Theorien, welche die Gesangslehrer aus eigenen Kräften aufgestellt haben, um die vortrefflichen Leistungen grosser Sänger durch Unterricht fortpflanzen zu können, da ein Unterricht nun doch einmal ohne eine gewisse Einsicht in die einzelnen Bedingungen der Sache nicht denkbar ist, — diese naturalistischen Theorien sind, wenn auch vieles Richtige in ihnen sich vorfindet, so doch — schon ihrer vielen Widersprüche wegen — nicht so befriedigend, dass man für alle Zeiten bei ihnen stehen bleiben könnte. Die practische Kunstübung der alten italienischen Sänger war, abgesehen davon, dass ihnen das Dramatische weniger zugänglich war, unzweifelhaft von hohem Werthe, aber die Theorie, die letzte Frucht des menschlichen Geistes, hielt damit nicht Schritt. Um auch über alle die Fragen, welche von jeher die Gesangslehrer beschäftigt haben, aber von ihnen auf die entgegengesetzteste Weise beantwortet worden sind, eine unwiderruflich letzte Antwort zu erhalten, werden wir, wenn es uns redlich um die Sache zu thun ist, die Aufschlüsse, welche uns die Physiologie an die Hand giebt, nicht zurückweisen. Garcia ist nun Derjenige, der unter allen heute Lebenden vorzugsweise in dem Mittelpunkte der beiden genannten Richtungen steht. Unter den italienischen Gesanglehrern der Zeit ist er der berühmteste; er ist der letzte, wenn auch dem Kunstgeschmack der Gegenwart vorzugsweise ergebene Nachkomme jener Männer, die man als die ersten Meister des Gesanges zu nennen pflegt. Andererseits sind seine physiologisch-wissenschaftlichen Untersuchungen, so klein auch dem Umfang nach, so eigenthümlich und werthvoll, dass sie ihm auch in der Wissenschaft einen Ruf verschafft haben. Namentlich ist es, wie schon oben bemerkt wurde, eben diese Abhandlung, die, weniger durch die darin mitgetheilten Resultate, als durch die Methode der Untersuchung, in der physiologischen Welt Aufsehen gemacht hat. Wir begleiten dieselbe mit einigen Anmerkungen, theils kritischer Natur, theils erklärend.

„Die folgenden Seiten (so beginnt G.) sind bestimmt, einige Beobachtungen zu beschreiben, die an dem Innern des Kehlkopfs **während des Singens** gemacht wurden. Die von mir befolgte Methode ist sehr einfach.[1]) Man bringt einen kleinen Spiegel, der an einer angemessen gekrümmten Handhabe befestigt ist, in den Schlund Desjenigen, an dem Versuche angestellt werden sollen, an dem weichen Gaumen und dem Zäpfchen. Der Betreffende muss sich gegen die Sonne stellen, so dass die auf den kleinen Spiegel fallenden Lichtstrahlen auf den Kehlkopf zurückgeworfen werden. Wenn der Beobachter an sich selbst experimentirt, so muss er, vermittelst eines zweiten Spiegel, die Strahlen der Sonne auffangen und auf den Spiegel lenken, der an das Zäpfchen angestemmt ist. Den Beobachtungen, die uns das durch den Spiegel reflectirte Bild verschafft hat, werden wir unsere eigen Schlussfolgerungen hinzufügen:"

Das Oeffnen der Glottis.

„Sobald der Kehldeckel (Epiglottis) aufgehoben ist, und man einen tiefen Athemzug nimmt, ist man fähig, folgende Bewegungen zu sehen. Die Giesskannenknorpel werden durch eine sehr freie seitliche Bewegung getrennt, die Taschenbänder liegen an den Ventrikeln; die untern Stimmbänder sind ebenfalls, obschon in geringem Grade, in dieselben Höhlen zurückgezogen; und die Stimmritze, gross und weit offen, bietet sich so dar, dass man theilweise die Knorpelringe der Luftröhre sehen kann. Doch unglücklicherweise, wie geschickt wir auch in der Anordnung dieser Organe verfahren mögen, und selbst wenn wir am glücklichsten waren: der dritte Theil der vordern Partie der Glottis (Stimmritze) bleibt immer durch die Epiglottis verborgen.[2]) (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Am Montag, den 28. März trat Frl. **Pollack** „vom Königsberger Stadttheater", wie der Zettel sagte, als Henriette in Auber's „Maurer und Schlosser", und am Donnerstag den 31. als Martha in F. von Flotow's gleichnamiger Oper auf. Die junge Sängerin, welche dem Vernehmen nach bei der Königl. Oper an Stelle der, leider so früh verblichenen Sophia Trietsch engagirt werden soll, oder bereits worden ist, errang sich in beiden Rollen einen recht achtungswerthen Erfolg. Frl. Pollack besitzt eine recht volle und umfangreiche Sopranstimme, viel natürliche Gesangsanlage, Gefühl und Ausdrucksfähigkeit, und hat sich durch häufige Beschäftigung auf der Scene bereits eine bemerkenswerthe Bühnensicherheit und Routine anzueignen gewusst. Allein die Stimme zeigt im getragenen Gesange durch einiges Distoniren Spuren von Ermüdung, welche sich bei der Woltersdorff'schen Oper freilich beinahe selbstverständlich einstellen müssen, namentlich wenn solche Organe übermässig in Anspruch genommen werden, deren technische

---

1) **Anm. des Uebers.** Diese Methode ist neu und von Garcia zuerst befolgt worden. Nicht Viele werden die dazu nöthigen Fähigkeiten und die Ausdauer haben, deren es bedarf, um die bei jeder Berührung des weichen Gaumens durch einen festen Gegenstand eintretende Uebelkeit zu überwinden. In Wien sind indess mehrere Gelehrte den Spuren Garcia's gefolgt, namentlich Professor **Czermak**, der ebenfalls in einer Abhandlung verschiedene „**mit dem Garcia'schen Kehlkopfspiegel**" gemachte Beobachtungen veröffentlicht hat. Die Richtigkeit der wichtigsten von Garcia beobachteten Erscheinungen bestätigt Czermak; über das Detail derselben und über einige von ihm darauf begründete Hypothesen hat er versprochen, sich in Zukunft auszusprechen. Es lässt sich erwarten, dass durch diese Methode der Beobachtung — die die Vorzüge der Beobachtungen am todten Kehlkopf mit denen der practischen Erfahrung vereinigt — noch manche wichtigen Resultate, wenn auch vielleicht nur die Ergebnisse des am todten Kehlkopf Erforschten durch nähere Kenntniss der dabei wirkenden Muskeln bereichernd, werden gewonnen werden. Doch werden wir weiter unten sehen, dass auch auf diesem Wege nicht Alles erreichbar ist. Ueber die Art und Weise der Beobachtung findet man Näheres in **Czermak's „physiol. Untersuchungen mit Garcia's Kehlkopfspiegel"**.

2) **Anm. des Uebers.** Die Epiglottis ist der oberste Knorpel des Kehlkopfs; ihr kommt es zu, durch ihre Bewegungen den obern Zugang zum Kehlkopfraum mehr oder weniger weit zu öffnen. Die Giesskannenknorpel sind zwei auf dem hintern Theile des Ringknorpels, der siegelringartigen Basis des Kehlkopfs, aufsitzende Knorpel, deren Basis ein Stück weit in den innern Kehlkopfraum hineinragt; diese in den Kehlkopfraum hineinragenden Theile der Giesskannenknorpel heissen die **Stimmfortsätze** oder **Fortsätze**; an ihnen ist das hintere Ende der Stimmbänder befestigt. Die Giesskannenknorpel können vermittelst einer drehenden Bewegung sich mitsammt den Fortsätzen bis zur Berührung nähern. Indem sie sich beim Einathmen, wie G. beobachtet hat und wie auch anderweitig feststeht, weit von einander trennen, entfernen sich auch die Stimmbänder und die Stimmritze wird weit geöffnet. Oberhalb der Stimmbänder liegen die zur **Tonerzeugung** nichts beitragenden Taschenbänder; zwischen ihnen und den Stimmbändern die Ventrikel, höhlenartige Räume, die den verschiedenartigen elastischen Häuten des Kehlkopfs die Möglichkeit bieten, sich nach verschiedenen Richtungen hin zu bewegen und zu lagern. Indem nun der Kehldeckel zurückgeschlagen ist, sieht man beim Einathmen durch die Oeffnung, welche die Taschenbänder lassen, und durch die weiter unter liegende von den Stimmbändern gebildete Oeffnung (Glottis, Stimmritze) bis in die Luftröhre hinein. Der vordere Theil der Stimmritze und der Stimmbänder, d. h. derjenige, der an dem Winkel des Schildknorpels angeheftet ist (dies wird später genauer erklärt werden; es ist derjenige Theil der Stimmbänder, der der vordern Partie des Halses zunächst liegt) bleibt darum verborgen, weil die Epiglottis am Schildknorpel befestigt ist, mithin auch bei weitester Oeffnung dennoch nie den ganzen Kehlkopfraum erblicken lässt. Czermak giebt ebenfalls zu, dass ein Theil der Stimmbänder durch die Epiglottis verdeckt werde, aber bei Weitem kein Drittel; er scheint also glücklicher gewesen zu sein, als Garcia.

Ausbildung keineswegs vollendet genannt werden kann. Für den colorirten Gesang fehlt es zur Zeit der begabten jungen Künstlerin noch an Beherrschung der technischen Handhaben; sie bildet in allem Passagenwerk den Ton zu tief im Halse, und bewerkstelligt die Embouchüre mit einer zu reichen Athemmasse. Indess erscheint ihre Stimme zwar ermüdet, aber keineswegs ruinirt, ja auch nicht einmal so lädirt, dass sich die Neigung, ein wenig abwärts zu schweben, nicht bei der Schonung, welche ihr im Engagement bei der Kgl. Bühne wohl selbstverständlich zu Theil werden dürfte, nicht gar bald wieder verlieren sollte. Ob Frl. Pollack für den sogenannten Coloraturgesang eine specifische Beanlagung habe, die bei richtig geleiteten Studien ein glänzendes Resultat verspräche, dürfte vorläufig zu bezweifeln sein. Uns scheint Stimme und Naturell der jungen Künstlerin mehr für das eigentlich dramatische Fach qualificirt zu sein. Da wir hier von der Oper sprechen, so wollen wir nicht unterlassen, wenn auch sehr nachträglich einer Vorstellung des „Cortez", dem eine Festouvertüre vom Herrn Capellmeister Taubert voraufklang, am Tage der hohen Geburtstagsfeier Sr. Kgl. Hoh. des Prinz - Regenten in dankbarer Anerkennung zu erwähnen, und ausserdem davon Act nehmen, dass Wagner's „Lohengrin" die fünfte, zahlreichst besuchte Vorstellung unter zunehmendem Interesse und Beifall erlebt hat, und vor der Urlaubsreise des Hrn. Formes vielleicht noch zwei bis drei Vorstellungen stattfinden dürften. Die übrigen musikalischen Vorstellungen unseres Operntheaters im Laufe der vergangenen Woche bestanden in Repetitionen des „Feensee", Gluck's „Orpheus und Euridice", so wie einer sehr beifällig aufgenommenen Aufführung der Offenbach'schen niedlichen Operette: „Die Verlobung bei der Laterne".

„„Herr Maximilian Wolff, Concertmeister aus Frankfurt a. M., gab „unter Mitwirkung anerkannter Künstler der Kgl. Capelle und Hofbühne" am Montag, den 28. März ein „Abschieds-Concert" im Saale des Arnim'schen Hôtels. Ein „Abschieds-Concert!" Berlin hatte kaum erfahren, dass Herr Wolff überhaupt in seinen Mauern concertire, als derselbe auch schon ein Concert *pour prendre congé* anzeigte. Wenn Paganini, Liszt, H. W. Ernst nach einigen Dutzend, in einer und derselben Stadt veranstalteten, Concerten ein sogenanntes „Abschieds - Concert" annoncirten, so fanden wir darin *rime et raison*; wenn aber ein kaum noch bemerktes, jugendliches Talent ein solches affichirt, so fällt unsereinem unwillkührlich Schiller's „Mädchen aus der Fremde" ein:

„Sie war nicht in dem Thal geboren,
Man wusste nicht, woher sie kam,
Und schnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm."

Was nun aber die Leistungen des Hrn. Wolff betrifft, der einer der jugendlichsten Concertmeister in Deutschland sein dürfte, und den wir in diesem Abschiedsconcerte zum zweiten Male sahen und hörten, so sind dieselben im höchsten Grade respectabel und vollkommen des lebhaften Beifalls werth, welche denselben von dem sehr zahlreich versammelten Auditorium gespendet wurde. Das Abschieds-Concert war freilich nur eine Soirée, in welcher Mozarts köstliches D-moll-Quartett als Ouvertüre in Wahrheit die Honneurs machte, und das vielstimmigste Musikstück blieb. Herr Concertmeister M. Ganz und die Kgl. Capellisten Herren Ronneburger und Ed. Ganz unterstützten den talentvollen Abschiedisten. Interessant wäre es gewesen, wenn die Herren Concertmeister L. Ganz und Ries die Parthie der zweiten Violine und Bratsche übernommen, wir hätten dann ein vollständiges Concertmeister-Quartett erlebt. Das bedeutendste Solo, das Herr Wolff vortrug, war der erste Satz des Militair-Concertes von Lipinsky, und der junge Virtuose überwand die colossalen Schwierigkeiten, die der grosse Geiger sich selbst darin gestellt, mit ritterlichem Anstande, wenn auch noch nicht mit spielender Leichtigkeit. Der Mangel des Orchesters wurde bei dieser Piece äusserst fühlbar. Herr Wolff spielte ausserdem eine eigene melodiöse Composition *„Souvenir de Dessau"* und den carnevalisirten *„Yankee doodle"* Vieuxtemps'. Der Königl. Opernsänger Herr Fricke trug in ausgezeichneter Weise die Sarastro-Arie, ein sentimentales Lied von E. Schulz und die hübsche Ballade Löwe's „Heinrich der Finkler" mit verdienstvollem Beifall vor; letzteres Stück musste er sogar repetiren. Frau Frieb-Blumauer declamirte mit vollkommen scenischer Allüre ein scherzhaftes Gedicht und Hr. Ed. Ganz zeigte sich als fertiger Pianist in einer Salonpiece von Thalberg.""

„„Die Symphonie-Soiréen der Königl. Kapelle beschlossen ihren zweiten Cyclus und damit ihre diesmalige Saison überhaupt am Sonnabend den 2. d. in dem, in jeder Beziehung vortrefflichen Concertsaale des Königl. Opernhauses. Das Programm enthielt ausschliesslich Beethoven'sche Werke und zwar 1) Ouverture zu dem Ballet *„Gli uomini di Prometeo"*, 2) *Es-dur*-Klavier-Concert, 3) Egmont-Ouverture, 4) *C-moll*-Symphonie. Statt der viel benutzten und hinlänglich bekannten Ballet-Ouverture, die nicht blos formell sich an Mozart'sche Muster und Vorbilder anlehnt, hätten wir freilich lieber ein seltener zu hörendes, tieferes, eigeneres Werk auf dem Programm gefunden; indess wurde sie vortrefflich executirt, und stellte das darauffolgende Klavierconcert, das Hr. Kapellmeister Taubert ganz meisterlich und mit grossem Beifall vortrug, nicht in Schatten, sondern diente ihm vielmehr gewissermaassen als Folie. Wir halten dieses Klavierconcert in *Es-dur* nicht nur für das schönste von Beethoven, sondern überhaupt für das schönste Concert, das je gedichtet worden ist. Die Egmont-Ouverture fand eine wahrhaft vollendete Ausführung, und der erhabene Schwung und transcendentale Siegesjubel des letzten Satzes der *C-moll*-Symphonie wurde mit einem Feuer und einer Energie gegeben, dass die erschütterndste nachhaltigste Wirkung auf das mehr als tausendköpfige Auditorium nicht ausbleiben konnte. Wir erinnern uns nicht, diese olympischen Freude-Donner jemals in grösserer Pracht dahinrollen erlebt zu haben, und indem wir der Königl. Kapelle und ihrem künstlerischen Anführer Hrn. Taubert für diesen unvergesslichen Eindruck unsern aufrichtigsten Dank darbringen, erlauben wir uns die Bitte auszusprechen, bei einigermaassen ähnlich bedeutenden Aufgaben mit gleicher Hingebung und rücksichtsloser Aufopferung physischer Kräfte in's Gefecht zu ziehen. Die Kunst ist ein Märtyrerthum, und wer nicht den Muth hat, in ihren verzehrenden Zauberkreis einzutreten, der bleibt ein Handwerker.""

„„Sonntag den 3. d. Mittags 12 Uhr, Matinée im Königl. Opernhause zum Besten des Königl. engagirten Theaterchors. Das Haus war leider nicht so gefüllt, als wir es zum Besten der Benefizianten, des vielgeplagten Chores, der bei jedem Theater (namentlich provinziellen) recht eigentlich ein in Permanenz erklärter Leporello — „keine Ruh' bei Tag und Nacht" — ist, wohl gewünscht hätten. Wie gewöhnlich bei solchen Anlässen machte sich die Exclusivität des ersten Ranges durch ihre Abwesenheit bemerkbar, obwohl die Matinée in 14 Gängen servirt wurde und es keineswegs an den nöthigen *Hors-d'oeuvres, Entremets, compotes* und *desserts* fehlte. Der funkensprühende Strick, auf dem Flick und Flock, die Hausgenien des Opernhauses in der Saison 1858/59 im zweiten Act zum Meeresgrunde niederschweben, fehlte aber auf der Karte des *Déjeûné musical*, und mit ihnen der erste Rang. Es würde den für die Revue bestimmten Raum in diesem Blatte übersteigen, wollten

wir über jede einzelne der 14 Nummern des Repertoirs speciell referiren; es muss genügen, die Namen der Mitwirkenden nach der Reihenfolge des Programms aufzuführen und hier und da eine kurze Bemerkung anzuknüpfen. Zuvörderst müssen wir aber ganz *à la tête* des Concertzettels mit gesperrter Schrift setzen: Unter gefälliger Leitung des K. Kapellmeisters Hrn. Dorn, denn ohne Frage war er der erste aller Mitwirkenden, und ihm dürfte der vielstimmige Benefiziant zum einstimmigsten Danke, und zwar forte fortissimo verpflichtet sein. Hr. Dorn dirigirte und accompagnirte alles, was zu leiten und zu begleiten Noth that; er war fortwährend umzüglich, unten im Orchester und oben auf der Bühne beschäftigt. Ausser ihm wirkten mit die Damen Wagner, Herrenburg-Tuczek, Köster, Gey, Frieb-Blumauer, Formes, Döllinger, die Herren Krüger, Frey (aus Breslau), Hendrichs, Leop. v. Meyer (aus Wien) und Gern; ferner die Königl. Kapelle und selbstverständlich der Chor beiderlei Geschlechts. Welcher Resurrectionsman die verschollene Tellouverture des seligen Anselm Weber zu diesem *Déjeûné musical* eingeladen haben mag, wissen wir nicht, möchten ihm aber im Namen des guten Geschmacks und der musikalischen Poesie für künftige Fälle die Worte des Comthur aus „Don Juan" mit einer kleinen Variante zurufen: *„Mio caro! audace! lascia a morti la pace!"* — Hr. Frey vom Breslauer Stadttheater, welcher mit Hrn. Krüger das langweilige Duett aus „Belisar" sang, ist im Besitz einer sehr wohllautenden Baritonstimme, doch fürchten wir, dass dieselbe ihrer weichen Fülle wegen sich in unserem Opernhause nicht genügend geltend machen dürfte, da dasselbe zwar ein Crösus an Sammt, Seide und Papiertapeten, aber ein Proletarier an Klangempfänglichkeit ist, und nur accut und metallisch klingende Stimmen auf schlagenden Effect rechnen können. Der zweite Theil begann mit einem Männerchor aus Boieldieu's Oper *„le chaperon rouge"*, die aber nicht mit „Rothköpfchen" übersetzt werden darf. Das gesprochene Frauenterzett „Wir müssen auf's Land", eine Fadaise des sel. Saphir aus der letzten Zeit seines Witzthums wurde ecclipsirt von dem gesungenen aus Cimarosa's Meisterwerk *il matrimonio segreto*, das durch die Damen Köster, Tuczeck und Wagner eine vorzügliche Ausführung fand. Die Ballade aus Wagner's „Der fliegende Holländer" von Frau Köster und dem weiblichen Chorpersonale vorgetragen, darf, aus dem scenischen Zusammenhange gerissen, auf keine zündende Wirkung rechnen. Herr von Meyer entzückte durch den Vortrag seiner brillanten und beliebten Fantasie *„Souvenir d'Italie"* und spielte auf allgemeines Verlangen noch eine seiner effectvollsten Compositionen.""

Ausserdem hatte die Sing-Academie auf allgemeines Verlangen am Geburtstage Haydn's eine Wiederholung der „Jahreszeiten" veranstaltet.

d. R.

Correspondenz.

B. Paris, den 5. April.

Gestern Abend ist Meyerbeer's neue Oper: *„Le Pardon de Ploërmel"* endlich zur Aufführung gekommen. Lassen wir diese Anzeige so einfach wie möglich: sie hat Inhalt genug und braucht in keinerlei Bombast gehüllt, nach Deutschland geschickt zu werden. Neulich in der Generalprobe, als das ganze geistreiche Paris gleichsam Ohr geworden war, um den Tönen eines deutschen Meisters zu lauschen, kam mir die Gewalt der Kunst wieder einmal recht zur Erscheinung und als im Zwischenacte die bunte Mosaik von Staatsmännern, Dichtern, Componisten, Journalisten und Neidern sich im Foyer zum wirren Richterschwarm aufgelöst hatte, wurde mir klar, dass man über das, was Meyerbeer so eben gesagt hatte, einiger war, als über die unharmonischen Gespräche, die Lord Cowley und Graf Buol vor Kurzem in Wien mit einander geflogen haben.

Unter den lebenden Componisten ist keiner, dessen Werk in Paris eine solche Theilnahme zu erwecken im Stande gewesen wäre, wie das Meyerbeer's. Ein Fremder, dem man gestern Abend, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Analyse der Logen gemacht hätte, würde sagen können: ich habe die Pariser schöne Welt in einem Abende gesehen. Man kann den Kunstgeschmack unserer Zeit kritisiren, aber ihr nicht Mangel an Verständniss oder gar Gleichgültigkeit vorwerfen. Wo ist das Genie, das in ihr verkümmert? Die politische Stimmung in Paris ist im Augenblicke eine äusserst gedrückte; den Meisten scheint der Krieg immer noch im Hintergrunde zu lauern. Reich und Arm sieht sich nach der Erhaltung der erworbenen irdischen Güter um: eine Generalprobe von Meyerbeer treibt den gequälten Schwarm zur Bewunderung eines Scherzes und die Probe beweist, dass die Sehnsucht des Menschen nach dem Schönen bleibender ist als was sonst sein Gemüth bewegt.

Die neue Oper Meyerbeer's unterscheidet sich von seinen früheren zunächst durch die ausserordentliche Einfachheit des Stoffes. Durch Nichts konnte er besser beweisen, dass die Musik ihm wie ein natürlicher Quell sprudelt, als dadurch, dass er dieses Mal mehr innere als äussere Situationen darstellte. Das Pathos liegt hier weder in einem grossen historischen Hintergrunde, noch in der Darstellung von religiösem Fanatismus, sondern gerade in der Einfachheit allgemein menschlicher Motive: Liebe, Gier die Geliebte durch Reichthum glücklich zu machen, Wahnsinn über den Verlust der Geliebten, Lebensgefahr, Rettung und Dankbarkeit gegen Gott, das sind in kürzester Bezeichnung die Momente, die Meyerbeer dieses Mal gewählt hat. Ein Mährchenduft, dessen Bestandtheile wir sogleich näher kennen lernen werden, umschwebt das Ganze.

Es giebt vielleicht in unserer ganzen civilisirten Welt kein Volk, das seit Jahrhunderten an der Schwelle der Bildung lebend, so seinen ursprünglichen Charakter bewahrt hat, als das Bretonische. Keines Volkes Herkunft ist dunkler und sagenhafter, und wir werfen die Bretonen, sogar vom Standpunkte der Wissenschaft, in dieses von ihnen selbst in Anspruch genommene Sagenland hinein, indem wir sie die ältesten Auswanderer Indiens nennen. Auf den Celten, wie auf den Zigeunern, die mit ihnen gleichen Ursprung haben, ruht eine Art von Fluch: sie sind untergegangen in der Geschichte, und in England, wie in der Bretagne, wo ihre Nachkommen leben, hört man Klagelieder aus alter Zeit, mit ungekannten Accenten, die einem das Mark erschüttern. Eine dieser seltsamen Melodieen ist in dem Aufsatze: „Altenglische und altfranzösische Musik" im vorigen Jahre in dieser Zeitung mitgetheilt worden.

Besucht man dieses Land, so findet man rauhe und düstere Gegenden; öde Felsen, an die sich des Oceans Woge bricht, geheimnissvolle Büsche und Hecken, Runensteine und Ueberbleibsel einer barbarischen Druiden-Herrschaft, deren Zeit noch nicht erforscht ist und wohl nie erforscht werden wird. Die Menschen selbst sind in buchstäblichem Sinne von dunklerem Ansehen als ihre Normännischen Nachbaren, deren blaues Auge und helles stolzes Gesicht den Eroberer und Herrn im Lande andeutet. Soldaten, Matrosen und Priester sind die Haupt-Erzeugnisse der Bretagne und die Devise: „Mit Gott für König und Vaterland" hat dort so manchen Helden kämpfen lassen. Die alte Landessprache, das Breizaz, hat eine überaus reiche poetische Literatur. —

In dieser sagenvollen Erde spielt das Stück. Hoël, der Di-

norah liebt, will, um mit ihr glücklich zu sein, einen jener vielen Schätze heben, die unter den schwarzen Steinen, die man im Lande findet, begraben sind. Die Drachen und Geister, die über diese Schätze wachen, halten den muthigen Jüngling nicht zurück; aber der Zauber-Vorschrift gemäss, verbirgt er sich mit einem Greise, der ihm helfen soll, im Walde, um ein Jahr lang keine menschliche Hand zu berühren. Der Alte stirbt an der Kur und der verschwundene Jüngling macht Dinorah wahnsinnig. Das Mädchen läuft nun Nachts, mit ihrer Ziege sich neckend, über Wiesen und Feld und wird von den Nachbarn für das leidige Waldfräulein gehalten. Indessen rückt die Zeit des Kirchen- oder Ablass-Festes, das man in der Bretagne Pardon nennt, heran und mit ihm der Augenblick, in welchem Hoël den Schatz heben will. Er hat sich den Dudelsack-Virtuosen Corentin, der in der Nähe wohnt, zum Genossen erkoren und fort geht es nun zu den schwarzen Steinen.

Ich gestehe, dass ich vor der Gegend, die sich nun aufrollt, auch Furcht haben würde, denn das ist gar keine schöne Gegend. Hu, wie schauerlich und noch obendrein um Mitternacht! Zu beiden Seiten Felsen, durch die sich ein Sturzbach schlängelt. Wäre der Damm nicht da, so kämen wir Zuschauer alle unter Wasser. Nun gehe einer mit Hoël und Corentin über diese Art von Brücke, die vor Olims Zeiten einen Sturm zum Architecten und einen Baum-Ast zum einzigen Material gehabt hat! Nur Meyerbeer's Musik kann uns hinüber tragen. Hoël und Corentin haben daran gar nicht gedacht, denn sie zanken sich auf das Ernstlichste und Ergötzlichste: wer zuerst hinüber soll. Da ändert sich die heitere Scene, ein furchtbares Ungewitter bricht an, Dinorah erscheint auf ihren nächtlichen Wanderungen, die vom Wetter scheu gemachte Ziege rennt über die Baumbrücke, Dinorah eilt ihr nach und, auf der Mitte der Brücke angelangt, stürzt diese zusammen. Das Mädchen sinkt in den Fluss, der so anschwillt, dass der Damm durchbricht. Hoël hat nun nicht nach einem Schatze zu graben, sondern nach einem köstlicheren zu fischen und dies gelingt ihm besser. Er trägt die erstarrte Braut in seinen Armen herbei, allmählig kehren ihr die Sinne wieder, sie erkennt den Geliebten, ihr ganzer Wahnsinn schwindet wie ein Traum und nun schliesst sich das glückliche Paar den Pilgern an, die hinauf wallfahrten zur Kirche und zum Feste von Ploërmel.

Die ganze Oper hat, wie man sieht, nur drei Personen und eine einfache Handlung, alles Andere ist reines Intermezzo. Von diesen drei Personen hat Corentin eigentlich auch nur eine komische Nebenrolle, so dass man über die ausserordentliche Kunst der Entwicklung, in der die Spannung keinen Augenblick stillsteht, wahrhaft erstaunt sein muss.

Ich kann nun zwar heute, nach zweimaligem Hören der Oper, unmöglich jedes einzelne Musikstück besprechen, aber ich will wenigstens versuchen, eine Vorstellung von dem reichen Gehalte zu geben. Die Ouverture hat in ihrer Art nicht ihres Gleichen. Sie beginnt mit originellen Geigen-Figuren, welche ein unstätes Suchen und Fliehen ausdrücken, das sich auf die nächtlichen Wandlungen Dinorah's bezieht. Das Glöckchen der Ziege wird im ersten Thema angedeutet und dieses Thema steigert sich alsbald zum mächtigsten Tutti. Bei dem zweiten Thema sind namentlich die Blase-Instrumente von wunderbarer Wirkung. Man hört nun in der Ouverture einen herrlichen Chor, das Haupt-Motiv des Ganzen, hinter der Scene. Es sind dies die Pilger, die zur Kirche wallfahrten. Dieser Chor wiederholt sich nach einem schönen Zwischenspiel, tritt dann zum dritten Male ein, worauf nach einem kurzen Horn-Solo die Gewitterscene dargestellt wird.

Ich brauche hier nicht erst besonders anzudeuten, worin für jeden Componisten, welchen Ranges er auch sein mag, die Gefahr der Darstellung einer solchen Naturscene besteht. Beethoven dürfte hier kaum zu erreichen sein. Dennoch gestehe ich, dass Meyerbeer's Behandlungsweise mich überrascht hat. Die ganze Scene dauert nur wenige Momente, man hört das Gewitter kommen, sich bis zum Höchsten steigern und wieder verschwinden. Harfentöne fallen wohlthuend beim Gebete ein, dann folgen schmetternde Fanfaren mit lieblichen Flöten-Motiven abwechselnd, bis der Chor ein letztes Mal wieder einfällt und das Ganze im rauschenden Fortissimo schliesst. Diese Ouverture wird die Runde durch die Welt machen und es ist nur zu bedauern, dass bei kleineren Concerten ihre Aufführung wegen des Chores erschwert ist.

Der Chor, welcher den ersten Act eröffnet, ist sehr originell, die sechs weiblichen Solo-Stimmen, die hinzukommen, und das Händeklatschen der Bauern beim Singen erhöht den Effect. Die bei der Ouverture erwähnten Geigen-Figuren bereiten auf Dinorah's Erscheinen vor, deren Arie naiv und wehmüthig, das Haus zur Bewunderung hinriss. Einen heiteren Contrast bildete dann sogleich das Lied des Dudelsack-Pfeifers: *Dieu nous donne à chacun en partage*, in welchem die komische Angst dieses Burschen vor Gespenstern und Koboiden trefflich zur Erscheinung kommt. Das Dudelsack-Solo, das nun folgt, wird vom Componisten vortrefflich benutzt. Das wahnsinnige Mädchen erscheint nämlich auf der anderen Seite der Bühne und singt mit hinein, so dass eine Abwechslung von Stimme und Instrument entsteht, ähnlich wie bei der Flötenscene im „*Etoile du Nord*". Da der erstaunte Peter zu blasen aufhört und das Mädchen in einer Art Paroxismus weiter singen will, so commandirt sie ihm: „*encore, encore*" und so geht das eigenthümliche Duett gesungen und getanzt fort, bis beide in der Hütte unseres Hasenfusses über ein reizendes Morendo einschlafen.

Hoël, der diese Ruhe stört, führt sich als kühnen Schatzgräber mit der imposanten Arie: „*O puissante Magie*" ein, deren erstes Thema herrlich ist. Das Andante mit den Violin-Figuren ist ebenfalls von reizender Wirkung. Nachdem er mit Corentin Bekanntschaft gemacht hat, paukt er ihm die Zauberformel in einem Duett ein, in welchem der ebenfalls geldgierige Corentin immer in die Formel selbst hineinsingt: anmuthig zu hören und voller Heiterkeit. Diesem Stücke, einem der besten der ganzen Oper, folgt ein Trio, gebildet von den Vorigen die in der Hütte singen und Dinorah, die man von aussen hört.

Der zweite Act beginnt mit einer Introduction. Die Scene spielt im Walde. Männer- und Frauenchor mit Brummstimmen, ohne Orchesterbegleitung. Hauptstück. Dann komisches Intermezzo in Prosa, das grosse Heiterkeit erregt. Nacht im Walde. Dinorah, deren Schatten sich bei eigenthümlicher Beleuchtung scharf auf dem Boden abzeichnet, singt und tanzt mit demselben. Eine der originellsten Compositionen Meyerbeer's, welcher der populärste Erfolg bevorsteht. Dann Melodrama. Die Hinterwand schwindet und man sieht die oben beschriebene Felsen-Landschaft. Furcht-Arie des Dudelsack-Pfeifers, sehr charakteristisch und voller Laune. Die Sopran-Arie mit Tremulandos, eigentlich ein Lied, welches Dinorah singt, ist unbedingt die Melodieen-Perle des Werkes. Ein geheimnissvoller und volksthümlicher Hauch durchweht diesen Gesang, von welchem Corentin sagt, dass er ihn von seiner Grossmutter habe singen hören. In einem Trio bricht nun der Sturm aus, in welchem das Pathos zu seiner höchsten Höhe gesteigert wird. Diese Schlussscene gehört zu dem Reichhaltigsten und Entwickeltsten, was die Muse Meyerbeer's je hervorgebracht hat.

Der dritte Act wird durch ein Jagd-Intermezzo eingeleitet. Ein Hörner-Solo riss das Publikum zur Bewunderung hin. Dem Liede des Jägers folgte ein Lied des Sensen-Mannes; dann wird

die idyllische Scene durch das Duo eines jungen Bauern-Paares fortgesetzt. Herrliches Quartett mit Gebet. Darauf beginnt wieder die Handlung. Hoël trägt Dinorah herbei. Melodrama und Arie von Hoël, in welcher namentlich die Stelle: *„j'expire à ses pieds"* sehr schön ist. Das Duo, das nun folgt, habe ich etwas lang gefunden, aber der Chor, der bald hinter der Scene einfällt, das Solo Dinorah's, die Prozession, der Marsch und endlich die volle Erscheinung des Chors steigern die Wirkung zu einer wahrhaft erhebenden. Ich habe das Pariser Publikum nie so begeistert gesehen und man ist hier einig darüber, dass Meyerbeer nie einen vollendeteren Triumph gefeiert hat. Mad. Marie Cabel als Dinorah war in Spiel und Gesang vortrefflich. Hoël konnte kaum besser gesungen werden als durch Faure, und St. Foy's Komik erregte wie immer die Heiterkeit des ganzen Hauses. Die schönen Dekorationen haben viel zur Wirkung des Ganzen beigetragen.

Nachrichten.

Berlin. Am 30. März fand bei dem englischen Gesandten Lord Bloomfield eine glänzende musikalische Soirée statt, welcher auch die Mitglieder des Kgl. Hauses und der ganze Hof beiwohnten, und war das Programm aus folgenden Piecen zusammengesetzt: 1) Trio für Piano, Violine und Violoncelle von Sterndale-Bennet, Herren Eduard, Leopold und Moritz Ganz. 2) Cavatine aus der „Nachtwandlerin", Signor Guglielmi. 3) Souvenir de Haydn für Violine, Signora Caroline Ferni. 4) Barcarole aus „Oberon" für Harfe, Mr. Henri Blnfield. 5) Duett aus dem „Barbier", Frl. Jenny Baur und Signor Guglielmi. 6) Rêverie v. Vieuxtemps, Signora Virginie Ferni. 7) Pensiero musicale v. Schira, Frl. Jenny Baur. 8) la Ronde de sylphes, Mr. Binfield. 9) Il Sogno für Baryton, Piano und Violoncelle von Mercadante, Signor Guglielmi, Herren Eduard und Moritz Ganz. 10) Duo für 2 Violinen von Alard, Signora Caroline und Virginie Ferni.

— Repertoire der Königl. Oper im Monat März: Am 1.: Fidelio. 3.: Die Regimentstochter. Frl. Ubrich v. Hofth. in Schwerin: Marie.) 4.: Lucrezia Borgia. 8.: Don Juan. (Frl. Ubrich Zerline, als letzte Gastrolle.) 13.: Macbeth von Taubert. 14.: So machen es Alle. 15., 18. u. 25.: Lohengrin. 21.: Zum ersten Male: Die Braut des Flussgottes. Kom. O. in 2 A. n. d. Fr. v. Grünbaum. Mus. v. Conradi. 22.: Cortez. 24. und 27.: Die Braut des Flussgottes. 28.: Der Maurer. (Fräul. Pollack: Henriette.) 29.: Der Feensee. 30.: Orpheus und Euridice. 31: Martha. (Frl. Pollack: Martha.)

— In der Sonnabends-Versammlung des Tonkünstlervereins hielt Herr Rode einen Vortrag über Militairmusik. Derselbe wies nach, dass die preussische Infanterie- und Jägermusik von 1805-1838 sich nach und nach natur- und kunstgemäss entwickelt habe. Die Hauptvertreter, welche diese Entwickelungsperioden einestheils bei der Infanterie- und anderntheils bei der Jägermusik herbeigeführt, seien die Königl. Musik-Directoren A. Neithardt, Weller, Schick und G. Rode gewesen. Die Kavalleriemusik wäre durch den Königl. Musik-Dir. Wieprecht einheitlich organisirt. Ventil-Signalhörner und eine Signalhornmusik habe es nur auf kurze Zeit versuchsweise gegeben. Dann stellte der Vortragende 2 Arten von Ventilen fest: 1) Die Wiener Pump- und 2) Die Wiener Cylinder-Drehventile und erläuterte dieselben. Der Vortrag war ebenso interessant wie streng präcisirt.

— Bei der musikalischen Abend-Unterhaltung, welche am Sonnabend im Palais Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Wilhelm stattfand, kamen folgende Piecen zum Vortrag: 1) Quintett aus *„Così fan tutte"* von Mozart, gesungen von Frau Köster, Frl. Baur und den Herren Krüger, Krause und Salomon. 2) Englische Melodieen für die Harfe, vorgetragen von Herrn Binfield. 3) Duett aus „Lohengrin" von Wagner, gesungen von Frau Köster und Frl. Wagner. 4) Duett aus „Belmonte und Constanze" von Mozart, gesungen von den Herren Krüger und Krause. 5) Arie aus „Orpheus" von Gluck, gesungen von Frl. Wagner. 6) Duett aus „Die Hugenotten" von Meyerbeer, gesungen von Frau Köster und Herrn Salomon. 7) Solo für Pianoforte von Kullack. 8) a. Schilflied von Mendelssohn und b. Ariette aus „Figaro" von Mozart, gesungen von Frl. Baur. 9) Lieder von Taubert, gesungen von Frl. Wagner.

Dessau. Wir haben hier den 11. und 13. März, „Indra", von Flotow, als neue Oper gehabt, die sich einer günstigen Aufnahme erfreute. Die Besetzung war: Don Sebastian — Hr. v. Kaminsky, Don Louis Camoëns — Hr. Föppel, Pedro, Offizier — Hr. Krüger, Louis Gonzago Camera — Hr. Krantz, Fernand — Hr. Kehn, José, Wirth — Hr. Kaufhold, Zigaretta, José's Frau — Frl. Mandl, Kudru — Frl. von Göllner, Indra — Frl. von Leuthner. Bei der Aufführung wurden mit Beifall ausgezeichnet: Hr. von Kaminsky, Hr. Föppel, Frl. von Leuthner, Frl. Mandl und Hr. Kaufhold, letztere Beide sogar im ersten Act der zweiten Aufführung bei offener Scene gerufen. Hr. Krüger hatte die Oper geschickt in Scena gesetzt. Eben so wurden die neuen Decorationen mit grossem Beifall aufgenommen, die von dem herzogl. Theatermaler, Hrn. Wernecke, angefertigt waren. Wegen Unpässlichkeit des Hrn. Föppel unterblieb die dritte Aufführung der genannten Oper bis jetzt.

Stuttgart. Im Mai wird der „Tannhäuser" zur ersten Aufführung gelangen, dann wird Meyerbeer's neue komische Oper folgen, die der Componist der dortigen Bühne, gleichwie es beim „Nordstern" der Fall war, zuerst zugesagt hat, da er, wie er geäussert, die erforderlichen Kräfte in ihm zusagender Weise in Stuttgart vorfinde und sehr wohl wisse, welche Sorgfalt Kücken auf das Einstudiren verwende.

Aachen. Das letzte Abonnements-Concert wurde mit der Ouvertüre zur Oper „Genovefa" von R. Schumann eröffnet. Herr Concertmeister Friedrich Wenigmann erwarb sich durch den Vortrag eines Spohr'schen Violin-Concertes grossen Beifall. F. Hillers schöne Composition: Gesang der Geister über den Wassern, wurde vortrefflich ausgeführt, mit Schwung und auch mit Feinheit in den Details sowohl im Chor als im Orchester. Von Franz Lachner hörten wir eine Fest-Ouverture (zur Vermählung des Kaisers von Oesterreich, Manuscript), bestehend aus einer Einleitung von feierlichem Charakter und einem sehr complicirt ausgeführten Allegro, dessen Haupt-Thema ein Festmarsch bildet, in dessen kunstvolle Bearbeitung auch die Melodie des österreichischen Volksliedes: „Gott erhalte den Kaiser", verflochten ist, erst für das Streichquartett, was dann natürlich an Haydn erinnert, und dann für sämmtliche Blas-Instrumente über Sechszehntel-Figuren der Violinen u. s. w. Leider sind für solche Instrumentation unsere Violinen nicht zahlreich genug. Den zweiten Theil des Concertes füllte die Musik zu dem Festspiel: „Die Ruinen von Athen", aus, zu welcher Herr C. O. Sternau (Inkermann) sein schönes verbindendes Gedicht vortrug. Die Ausführung war in allen Theilen gut, und das Publikum zeigte gespannte Theilnahme und Beifall.

Aschaffenburg. Der hiesige Gesangverein Melomania wird am 26. Juni ein Sängerfest feiern, zusammen mit den Gesangvereinen von Darmstadt, Hanau, Offenbach und Friedberg. Die Leitung desselben übernimmt der Director des Würzburger Sängerbundes Hr. Becker.

Bremen. Frau Fischer-Nimbs vom Hoftheater in Hannover gastirte als Romeo. Was wir nach auswärtigen Berichten

über die vortreffliche Sängerin hörten, fanden wir auch bei uns bestätigt. Ihr Romeo ist in gesanglicher Hinsicht eine vollendete Leistung, getragen durch ein in allen Registern klangvolles, umfangreiches, in sich künstlerisch verbundenes Stimmvolumen und durch einen fein nüancirten Vortrag. Auch das Spiel war edel und wahr. Blumenspenden und Hervorrufe auf offener Scene wie nach jedem Act haben nicht gefehlt. Am Schluss wurde die stürmisch gerufene Sängerin vom Orchester mit einem Tusch empfangen. Wir glauben im Interesse des Publikums zu sprechen, wenn wir die Direction ersuchen, den nachbarlichen Gast recht bald wieder einzuladen, um ihn auch in anderen Parthieen zu hören, denn er hat sich auf eine so durchgreifende Weise eingeführt, dass es bei seinem Wiedererscheinen an Theilnahme nimmer fehlen wird.

Hamburg. Frau Jagels-Roth gab vor Kurzem, unterstützt von ihren Colleginnen Frl. von Prantner und Frau Seiler-Blumenthal, sowie von den Herren Herrmann, Ludwig, Ewertz und Wild, in dem Altonaer Stadttheater vier Gastrollen bei überfüllten Häusern und versteht sich unter obligatem Beifallsjubel.

Wien. Die deutsche Saison ist im Hofoperntheater in würdiger Weise mit „Fidelio" geschlossen worden. Die Aufführung dieses Meisterwerks unter Eckert's vortrefflicher Leitung war eine vollendete. Die beschäftigten Künstler wirkten mit sichtlicher Begeisterung und edlem Kunsteifer und wurden von dem sehr zahlreich versammelten Publikum mit Salven von Beifall überschüttet und während der Scene sowie nach den Actschlüssen wiederholt gerufen. Die vorzüglichen Leistungen der Damen Csillag und Liebhardt, sowie der Herren Ander, Beck und Draxler sind anerkannt und gewürdigt. Diesmal übertrafen sie sich und die von ihnen gehegten Erwartungen. Auch die Herren Schmid und Walter, welche die kleineren Rollen des Ministers und des Pförtners übernommen, schlossen sich in lobenswerther Weise ihren Genossen an. In ausgezeichneter Weise hielten sich die Chöre und das Orchester. Das letztere bewies durch die eben so präcise als schwungvolle Ausführung der grossen Leonore-Ouvertüre seine künstlerische Tüchtigkeit. Ein anhaltender Beifallsturm, der den Künstlern des Orchesters und ihrem meisterhaften Leiter galt, folgte der Ouvertüre. Am Schluss der Vorstellung wurde Herr Dir. Eckert stürmisch hervorgerufen und erschien dankend am Dirigentenpult.

— Die Primadonna Lafont wird am 28. März hier eintreffen und am 1. April im Hofoperntheater singen. Battini, der italienische Sieger, soll Schwierigkeiten haben, aus seinem gegenwärtigen Engagement herauszukommen.

— F. Servais gab am 21. März im Musikvereinssaale sein erstes Concert. Wir werden auf die Leistungen des berühmten Künstlers zurückkommen und berichten hier nur in Kürze über den diesmaligen Erfolg. Dieser war ein glänzender. Das zahlreich versammelte Publikum begrüsste den Meister überaus warm und begleitete seine Vorträge — Concert in A-moll, Variationen über ein Motiv aus der „Regimentstochter" und Phantasie über slavische Melodieen, — mit von Stück zu Stück sich steigerndem Beifall. Herr Servais bewährte auch diesmal die vollkommenste Herrschaft über sein Instrument. Das Concert wurde mit der Ouverture zu Cherubinis „Medea" eingeleitet. Herr Jos. Hellmesberger leitete das Orchester. Frl. Pruckner sang eine schöne Arie aus „Rinaldo" von Händel und zwei Lieder.

— Rubinstein hat sich bei Hrn. Mosenthal einen Operntext für 500 Gulden bestellt. Möge er besser ausfallen, als der Hebbel'sche für 800 Gulden.

Basel. Die Abonnements-Concerte unter der Leitung des Musik-Directors Reiter brachten zwei grosse Novitäten, nämlich die Ocean-Symphonie von Rubinstein und eine Symphonie von Höll; ferner eine Reihe bekannter gediegener Orchesterwerke berühmter Meister, von Gluck bis auf Mendelssohn. In mehreren Concerten wirkte die bekannte schwedische Sängerin Niessen-Salomon erfolgreich mit.

Amsterdam. Am 25. spielte Jaell bereits wieder im Felix Meritis Concert; Händel's Variationen und Schumann's *A-moll*-Concert erregten Furore. Bis zum 12. Mai wird Jaell noch in Holland verweilen und giebt in dieser Zeit fast täglich Concerte, im Haag, Rotterdam, Amsterdam, Arnheim, Leyden u. a. O. Nach Beendigung dieser Kunstreise geht derselbe wieder auf einige Wochen nach Hannover.

Paris. Die Concertsaison ist noch immer in vollem Gange und trotz der warmen Frühlingssonne haben sich bereits wieder Schaaren von Concertgebern gemeldet, die gesonnen sind, ihre Talente in den Salons leuchten zu lassen. Von den erwähnenswerthesten nennen wir: das Concert des Hrn. Alex. Lazareff, welches bereits am 27. März stattgefunden hat; Concert von Frl. Mathilde Devençay am 1. April, das des Sängers Jules Lefort, und eine Soirée classischer Musik, gegeben von Hrn. Bessems, beide an demselben Tage; am 2. April Concert des jungen Pianisten Eugen Ketterer; an demselben Tage Concert von Frl. François; am 4. April Concert des Violoncellisten Seligmann, am 5ten April Concert von Mad. Gaveau-Sabatier, an demselben Abend Concert von René Douay etc. Das 6. Concert der jungen Conservatoiristen brachte Symphonie *(au printemps)* von Rosenhain, Chor: *Plaisir d'amour* von Martini, Ouverture zu „Semiramis" von Rossini, Bruchstück aus der „Belagerung von Corinth" von Rossini und Septuor von Beethoven. — Die Casinoconcerte unter Arban's Leitung erfreuen sich ungemein reger Theilnahme.

— Tamberlick ist im Italienischen Theater als Trovatore wieder aufgetreten. Für dieses Theater ist auch Mad. Castellan wieder gewonnen worden.

— Duprez ist nach Lyon abgereist, um dort seine einactige Operette: *„Jéliotte"* unter Mitwirkung seiner Tochter, Mad. Vandenheuvel-Duprez, zur Aufführung zu bringen.

— H. v Bülow ist hier eingetroffen; er berührte Weimar auf der Durchreise.

London. Die italienische Oper in Drurylane verspricht ihren Abonnenten für diese Saison grosse Dinge: Mlle. Titjens, die Tenöre Giuglini, Mongini, den Baryton Graziani und mehrere andere renommirte Künstler. Die Eröffnung findet am 25. April statt; zur Aufführung sollen folgende Opern gelangen: „Macbeth", „Il Giuramento", „Guillaume Tell", „Marta", „la gazza ladra", „le Nozze di Figaro", „Armida" von Gluck, „I vespri siciliani" und, wenn es die Zeit erlaubt: „Jone" von Petrella oder: „L'ultimo giorno di Pompei."

Dublin. In einem Concert der hiesigen *Philharmonic society* ist eine wenig bekannte Symphonie in *C-dur* von C. M. v. Weber zur Aufführung gekommen. Miss Goddard, Mad. Viardot und noch einige Künstler, welche unter Beale's Leitung die drei Königreiche durchwandern, wirkten in diesem Concerte mit.

Venedig. Die neue Oper von Pacini: „il Saltimbanco" ist mit grossem Erfolg gegeben worden.

— Richard Wagner hat sich von hier nach Luzern begeben.

Florenz. Ein neues Oratorium *(Drama sacro)* „Judas Maccabäus", Text von V. Meini, Musik von O. Mariotti, ist in der St. Johanniskirche aufgeführt worden. Die „Armonia" spricht sich günstig über die Musik aus. Weniger befriedigte die Ausführung. — In einem Concert hat eine Signora Tacchinardi, Tochter der berühmten Tacchinardi-Persiani, unter lebhaftem Beifall debutirt.

Stockholm. Eine tüchtige Orgelspielerin Namens Elfrida

Andrée, hatte sich dem Organisten-Examen bei der Academie unterzogen und ein rühmliches Zeugniss erhalten; sie bewarb sich bei der Regierung um einen Organistenposten und verpflichtete sich, wo die Organistenstelle mit den Functionen eines Glöckners verbunden wäre, diesen aus ihren eigenen Mitteln zu besolden. Der Erzbischof versagte die Genehmigung, weil darin eine Abweichung von der Ordnung liegen würde, welche ausdrücklich bestimmt, dass Aemter und Bedienungen von Männern bekleidet werden sollen, welche in das Alter der Mündigkeit eingetreten sind.

New-York. Die italienische Oper müssen wir jetzt gänzlich entbehren; die Piccolomini war hier und ist zweimal in „Don Pasquale" aufgetreten; gleich darauf hat sie ihren Weg nach Norden eingeschlagen. Sie ist gegenwärtig in St. Louis und giebt Concerte; in ihrer Gesellschaft befinden sich die Herren Lorini, Maygiorotti Muzio. Ullmann ist jetzt in New-Orleans mit folgenden Gesangskräften: Poinsot, Laborde, von Berkel, Carl Formes, Florenza, Tamaw. Strakosch ist in Cincinnati und hat mit seiner Künstlerschaar, unter welcher wir als Hauptgrössen die Damen Colson und Parodi, und die Herren Brignoli und Junca nennen, das neue dortige Opernhaus eingeweiht. Anfang April werden alle Opernimpresarien hier eintreffen, und damit wird ein reges Leben und Treiben auf dem musikalischen Markte beginnen.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 15. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. April 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. G. Scheurmann, 86 Newgate street.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. { C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Eine Abhandlung von Manuel Garcia über die Entstehung der Stimme,

aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet
von
Gustav Engel.
(Fortsetzung.)

Bewegung der Glottis.

„Sobald wir uns anschicken einen Ton anzugeben, nähern sich die Giesskannen-Knorpel einander und berühren sich mit ihren innern Oberflächen und dem vorderen Fortsatz, ohne irgend einen Raum oder eine Knorpel-Glottis zu lassen; [3]) bisweilen kommen sie selbst so nahe mit einander in Berührung, dass sie sich mit den Santorini'schen Knorpeln durchkreuzen. [4]) Dieser Bewegung der Fortsätze entspricht die der Stimmbänder der Glottis, welche sich selbst von den Ventrikeln ablösen, mit verschiedenen Graden von Energie sich berühren, und sich auf dem Boden des Kehlkopfs unter der Form einer Ellipse von gelblicher Farbe zeigen. Die Taschenbänder, zusammen mit den *Lig. aryepiglottica* [5]), tragen dazu bei, das Rohr zu formen, welches die Glottis überragt; und indem sie die niedrigere und freie Aussenseite dieses Rohres sind, rahmen sie die Ellipse ein, deren Oberfläche sie vergrössern oder verkleinern, je nachdem sie mehr oder weniger in die Ventrikeln eindringen. Diese endlich behalten kaum eine Spur ihrer Höhung. Im Voraus wollen wir von diesen Höhlen bemerken, dass sie, wie wir später klar genug beweisen werden, den zwei Paaren der Bänder nur einen Raum geben, in dem sie sich selbst leicht anzuordnen vermögen. Wenn die *Lig. aryepiglottica* zusammengezogen sind, so senken sie die Epiglottis herab und machen die obere Mündung des Kehlkopfs beträchtlich enger.

Die Berührung der Ränder der Glottis, natürlich von vorn nach hinten vorschreitend, lässt, wenn diese Bewegung wohl ausgeführt wird, zwischen den Fortsätzen die Bildung eines dreieckigen Raumes oder eine Knorpelglottis [6]) zu, die indess stets geschlossen ist, wenn Töne hervorgebracht werden.

Nach einigen Versuchen erfahren wir, dass diese innere Disposition des Kehlkopfs nur sichtbar ist, wenn die Epiglottis erhoben bleibt. Doch weder alle Register der Stimme noch alle Grade der Intensität sind für diese Lage derselben gleich geeignet. Wir erkennen bald, dass die glänzenden und kräftigen Töne der Bruststimme die Höhle des Kehlkopfs zusammenziehen und noch mehr seine Mündung verschliessen und wiederum, dass verschleierte Töne und Töne von mässiger Kraft sie so weit öffnen, um Beobachtungen leicht zu machen. [7]) Das Falsett-Register besonders besitzt diesen Vorzug, eben so die ersten Töne der Kopfstimme. [Anm. des Verf. Lasst uns hier bemerken, dass drei Stimmregister allgemein angenommen werden: Brust-, Falset- und Kopfstimme. Das erste beginnt tiefer in einer männlichen Stimme, als in der weiblichen; das zweite dehnt sich gleichmässig in beiden Stimmen aus; das dritte reicht höher in der weiblichen Stimme. Uebersicht der menschlichen Stimme in ihrer vollen Ausdehnung: von *C* bis *a* Brust, von *a* bis $\overline{\overline{c}}$ oder $\overline{\overline{cis}}$ Falset, von hier bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$, ja bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$ Kopfstimme. [8])] Um diese Thatsachen deutlicher zu machen, wollen wir an der Tenorstimme die aufsteigende Skala der Bruststimme und am Sopran die des Falsets und der Kopfstimme untersuchen."

3) Anmerk. des Uebers. Die knorpilchen Fortsätze ragen in den Kehlkopfraum hinein; an sie schliessen sich die Stimmbänder an; die Glottis wird also nicht nur durch die Stimmbänder, sondern auch durch die Fortsätze gebildet. Man unterscheidet daher zwei Theile der Glottis: Bänder- und Knorpel-Glottis. Wie sich diese beiden Theile zu einander verhalten, darüber enthält eben Garcia's Abhandlung interessante und, wenn sie sich bestätigen sollten, wichtige Aufschlüsse.

4) Anmerk. des Uebers. Die Santorini'schen Knorpel sind die oberen Spitzen der Giesskannenknorpel.

5) Anmerk. des Uebers. Die *Ligamenta ary-epiglottica* sind Schleimhautfalten, welche die Epiglottis mit den Giesskannenknorpeln verbinden.

6) Anmerk. des Uebers. Man war früher vielfach der Meinung gewesen, die Knorpelglottis sei bei der Erzeugung von Tönen geöffnet und nur die Bänder-Glottis verengt, eine Meinung, die in neuerer Zeit fast überall als irrig betrachtet wird.

7) Anm. des Uebers. Wenn dies der Fall ist, dass bei den glänzenden und kräftigen Tönen der Bruststimme der Anblick des Kehlkopfs dem Auge grossentheils entzogen ist, so fällt allerdings grade für die Vielen am meisten wünschenswerthe Art der Tonerzeugung die unmittelbare Beobachtung weg. Beiläufig mag auch noch ein anderer Uebelstand hier Erwähnung finden. Um Beobachtungen dieser Art machen zu können, muss der Mund jedenfalls weiter geöffnet sein, als bei der Hervorbringung eines normalen, maassvollen Tones; das Gaumensegel und das Zäpfchen sind in eine unnatürliche gezwängte Lage gebracht; es verhält sich also Manches anders, als im schönen Gesang. Ob nun darum, weil sich diese Aeusserlichkeiten — die indess für die Praxis doch immer sehr wichtig bleiben — anders verhalten, auch die innere Thätigkeit eine andere ist, vermag der Uebers. nicht zu entscheiden. Jedenfalls wird sich, wenn Einiges durch unmittelbare Beobachtung thatsächlich feststeht, vieles dieser Beobachtung nicht Zugängliche erschliessen lassen. — Ob aber in der That diese Brusttöne, welche die „Höhle des Kehlkopfs zusammenziehen und seine Mündung verschliessen", die ihnen von G. gegebenen Epitheta „glänzend und kräftig" verdienen? Dem Einen ist vielleicht glänzend und kräftig, was dem Andern als gewaltsam und gedrückt erscheint. Es ist zwar richtig, wenn man sich bemüht, bei der Hervorbringung eines Tones das Gefühl der vollkommensten Lockerheit und Weichheit in der Kehle zu haben, so entsteht, ausgenommen im Falset, nur ein hauchender, verschleierter Ton. Auf der andern Seite aber, wenn man jene Verengung, Zusammenpressung, jenen Druck, wie G. es später nennt, auf die Spitze treibt, so kann zwar ein kraftvoller glänzender Ton entstehen, der aber immer etwas Gewaltsames, Gedrücktes haben wird, mit einem Wort ein Kehlton. Es giebt eine Art von Kehltönen, die etwas sehr Merkiges, Eindringendes haben, aber doch des eigentlich künstlerischen Adels entbehren. G. selbst hat früher (in seiner Gesangschule) das gutturale Timbre durch einen Druck der Zunge auf die Epiglottis erklärt. Wir verhalten uns daher, diesen Behauptungen G.'s gegenüber, obgleich sie auch von Czermak bestätigt werden, noch etwas ungläubig. Jedenfalls würden auch die schwachen, verschleierten Töne, schon um eine Vermittelung mit dem Falset zu haben, ihr Recht behalten. Nach Merkel (Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans oder Anthropophonik — ein Werk, das eine unerschöpfliche Fundgrube der subtilsten Beobachtungen und Combinationen ist) ist bei der Bildung der Brusttöne mit dunklem Timbre, die, wenn auch nicht nothwendig stärker, als die mit hellem, so doch voller sind und jedenfalls zu grossem Glanz, namentlich in den höheren Lagen entwickelt werden können, die Muskelthätigkeit des Kehlkopfs viel angespannter, als bei hellem Timbre, also am meisten Druck und Verengung. (Zur Vergleichung mögen noch folgende Citate aus Merkel's Werke dienen: „Nach völliger Wegnahme der Epiglottis wurde das Timbre des Tones schlecht, matt, fast heiser." p. 649. „Jedenfalls ist die Stellung des Kehldeckels zur Kehlkopfsapertur für den Klang der Stimme von Wichtigkeit. Namentlich gilt dies von der frei nach oben und hinten in's Fangrohr hineinragenden Portion desselben. Wenn uns auch hierüber fast gar keine directen Beobachtungen und Versuche am lebenden Organ zur Seite stehen, so können wir doch auf Grund wiederholter Versuche am todten Kehlkopf annehmen, dass eine zu tiefe Senkung des Kehldeckels in Folge einer zu starken Rückwärtsziehung des Zungenbeins bei gleichzeitiger Kontraktion des M. hyothyreoideus dem Ton einen abnormen, widerwärtigen Klang ertheilen werde." pag. 651. „Die Epiglottis senkt sich während der Tonerzeugung, und zwar um so tiefer, je mehr die Glottis verengt, je mehr dadurch die Luftstrom verdichtet, und je mehr dadurch der Ton erhöht ist." pag. 735. Aehnlich pag. 747). Garcia meint also auch wohl nicht das sogenannte helle Timbre, wie man nach dem Ausdruck „glänzend" vermuthen könnte, sondern die vollen, dunkel glänzenden Brusttöne. Dies wird bestätigt durch folgende Bemerkung Czermak's: „Um einen weniger beengten Einblick in das Innere des Kehlkopfes und der Trachea zu gewinnen, muss man den Kehldeckel von der hinteren Pharynwand abheben. Dies geschieht unwillkürlich, wenn man einigemal ae, e oder i gesprochen hat." Also die hellen, dünnen Vocale öffnen die Epiglottis, die dunklen, vollen verschliessen sie. In dieser einen Beobachtung erscheinen uns die tiefsten Beziehungen zwischen den Registern und den Timbre's der menschlichen Stimme: indem die hellen Vocale als mit dem Falset und einer falsetartigen Behandlung der Bruststimme, die dunkeln als mit der Bruststimme und einer brustartigen Behandlung des Falsets zusammenhängend erscheinen. Das wahrhaft Schöne wird freilich nach unserer Ansicht immer das runde Timbre sein und vermittelst desselben eben so wohl eine allzuschlaffe, als eine allzugepresste Haltung der Kehlkopftheile vermieden werden.

8) Anmerk. des Uebers. Garcia nennt also nicht, wie es sonst häufig geschieht, das tiefe Register jeder Stimme, sei dieselbe hoch oder tief, Sopran und Alt, oder Tenor und Bass, Bruststimme, das höhere und höchste Falset und Kopfstimme, sondern die Bruststimme umfasst die grosse und einen Theil der kleinen Octave, das Falsett einen Theil der kleinen und die eingestrichene Octave, die Kopfstimme die zweigestrichene und einen Theil der dreigestrichenen Octave. Wir werden später sehen, wie diese von ihm schon in der Gesangschule aufgestellte Theorie noch bestimmter modificirt und tiefer begründet wird, und werden dann einige daraus hervorgehende Consequenzen hervorheben.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Im Königl. Opernhause brachte die verflossene Redactionswoche nichts Neues, und wir haben nur die Aufführungen von Cherubini's „Wasserträger", Bellini's „Montecchi", Flotow's „Stradella" und Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" zu registriren, beiläufig bemerkend, dass die schwächste und abgenutzteste aller Bellini'schen Opern, die bekanntermaassen originaliter nicht einmal auf den ihr zubehörigen Text gemacht worden, sondern einem ensemble mit ihr durchgefallenen Libretto Zelmira angehörte, seit ihrem ersten Erscheinen in Deutschland (vor 25 Jahren) bis auf den heutigen Tag ganz ausschliesslich den Damen ihre günstige Aufnahme bei uns zu verdanken hat. Nachdem Anno 1834 die geniale Schröder-Devrient die Paraderolle des Romeo dem ernst und kritisch beanlagten musikalischen Publikum Berlins in effectreichster Manier vorgeführt, ist kaum eine Vertreterin des dramatischen Gesanges nach Berlin und im Opernhause zum Singen gekommen, die es ihr nicht nachgethan hätte. Aber nicht nur die Kgl. Oper, sondern auch die Königstädt. des alten Cerf, jenseits der Spree, hat uns in deutscher und italienischer Sprache keinen ihr irgend erreichbaren Romeo vorenthalten, und so können wir wirklich sagen, dass wir diese musikalische Orange bis auf den letzten Safttropfen genossen haben, und wir endlich die Schaalen gern bei Seite geworfen sähen.

Sonntag den 10. fand, wenn wir nicht irren die sechste Vorstellung des „Lohengrin" statt, und Herr Formes sang vor seinem Urlaub zum letzten Male darin; ob während der Abwesenheit des ausgezeichneten Künstlers ein fremder renommirter Tenor darin als Gast auftreten wird, ist vorläufig noch ungewiss. Das Haus war wieder sehr gefüllt und die Oper erregte ein grosses Interesse.

Das letzte Concert des Hrn. Radecke fand am 9. April statt und hatte ein sehr zahlreiches Auditorium im Saale der Singakademie angezogen. Den Hauptmagnet bildete die IX. Symphonie Beethoven's, den zweiten Frau Clara Schumann, welche das geist- und poesiereiche Clavierconcert ihres unvergesslichen Kunst- und Lebensgefährten vortragen sollte. Da Frl. Bühring, welche das Programm als Solistin in der IX.

Symphonie und als Vorträgerin der Mendelssohn'schen Concertarie und einiger nicht näher bezeichneten Lieder nannte, absagen liess, so kam ausser der Symphonie Beethovens nur noch die berühmte Ouvertüre (Op. 124 „Zur Weihe des Hauses") desselben Meisters, und Robert Schumann's A-moll-Concert, dem ein paar Zugabepièçen für Piano allein folgten, zur Aufführung. Die leider selten und vortrefflich zu hörende Ouvertüre wurde von dem sogenannten Liebig'schen Orchester unter Hrn. Radeke's rühmenswerther Direction, der ein sorgfältiges Einstudiren vorangegangen sein musste, ganz tadellos, ja gradezu vollendet vorgetragen; ein Beweis, was dieser tüchtige Instrumentalverein unter Anführung eines gebildeten Musikers zu leisten vermag. Der laute Beifall, welchen die Ouvertüre fand, war kaum verrauscht, als Frau Clara Schumann auf der Estrade erschien, und die den Mahnen Beethoven's geltenden Acclamationen auf's Neue anfachte zu einem freudigen Willkommsgrusse, der ihr selbst und dem Andenken an den Künstler-Gemahl galt, dessen liebliches Tongebilde sie uns zu vergegenwärtigen gekommen war. Wir wissen nicht, ob dieses Opus 54 das einzige Clavierconcert mit Orchesterbegleitung von Robert Schumann ist, da wir keineswegs die Specialität beanspruchen, ein sonderlicher Bibliophile im Bereiche der Clavierliteratur zu sein; aber es wäre dennoch einzig, wenn es auch noch eines oder gar einige gäbe. Man hat nicht selten Robert Schumann den Jean Paul in der Musik genannt, und wenn auch nicht zu leugnen ist, dass fast alle derartigen Vergleiche etwas Hinkendes haben, so darf diesem musikalisch-dichterischen doch ein hoher Grad von Berechtigung nicht abgesprochen werden. Der grosse, unserer Kunst so früh entrissene Meister besass in Wahrheit die seltene, jungfräuliche Seelenreinheit, die edle Gemüthstiefe, das Zartsinnige und Poetische des deutschesten aller deutschen Schriftsteller, und zugleich darf man Schumann einen ebenbürtigen und berechtigten Mitbesitzer jenes wunderbaren Zauberschlosses nennen, das Jean Pauls Humor im romantischen Reiche unserer Dichtkunst sich zu ewigem Gedächtniss auferbaut hat. Dieses Concert ist eine der lieblichsten, duftendsten Blüthen des Schumann'schen Genius; die sinnigste Lyrik vereinigt sich hier mit einem reizenden Humor zu einem wahrhaften Frühlingsreigen. Ueber die Reproduction dieses reizenden Tongedichts durch Clara Schumann lässt sich kaum etwas Bezeichnenderes sagen, als dass sie das Werk geistig und technisch vollkommen meisterhaft beherrschte und erschöpfte. Aber auch dem Dirigenten, Hrn. Radecke sind wir für die tadellose Leitung des Orchesters, die bei diesen, durch capriziöse Rhythmen gar verfänglichen Werke, zu Dank und Anerkennung verpflichtet. Frau Schumann wurde nach jedem Abschnitte lebhaft applaudirt und schliesslich hervorgerufen. Sie dankte ächt künstlerisch durch die Zugabe einer kleinen Composition Rob. Schumann's und eines, uns unbekannten Stückes in D-moll, das man für eine Nummer aus Bachs englischen Suiten ansprechen möchte. Die letzte Symphonie Beethovens war ein grossartiges und würdiges *„Finis coronat opus"* nicht blos für diesen Concert-Abend, sondern für den Abschluss der Radecke'schen Abonnements-Concerte überhaupt und Herr R. hat sich durch die energische Besiegung der, mit einer Aufführung dieses Meisterwerkes stets verknüpften Schwierigkeiten und Mühwaltungen, ein wahrhaftes Verdienst bei allen Verehrern des grossen Meisters erworben. Seit Marx, Robert Schumann und Richard Wagner diese Symphonie durch poesievolle ästhetische Abhandlungen dem allgemeinen Verständniss näher gebracht, hat sich namentlich in Berlin, wo die drei ersten Sätze derselben in den Liebig'schen Concerten mehrfach zur Aufführung gelangt sind, die Zahl ihrer Gegner gar sehr vermindert; wäre es möglich, dieselbe hier im Laufe eines Jahres ein Dutzend Mal zu Gehör, und die vocale Aufgabe zu gleich glücklicher Lösung wie die instrumentale zu bringen: diese neunte Symphonie (die der Zehnte nicht versteht, wie der alte Schnabel in Breslau sagte) würde gar bald so populär werden, wie ihre acht Vorgänger es je geworden sind. Denn wenn wir auch mit allen Gesangkundigen darin vollkommen übereinstimmen, dass Beethoven im Finale dieses in jeder Beziehung wunderbaren Werkes den Singstimmen orchestermässige Aufgaben zumuthet, so sind wir doch überzeugt, dass dieselben von wohldisciplinirten Sängern und Sängerinnen, wenn auch nicht zum Segen ihrer resp. Organe zu lösen sind. Was bei der diesmaligen Radecke'schen Aufführung in diesem Punkte geleistet ward, war beziehungsweise schon recht lobenswerth, und wenn die Symphonie mit denselben chorischen Kräften ein paar Monate lang allwöchentlich einmal zur Exhibition käme, so würde sie schwerlich noch etwas zu wünschen übrig lassen. Solisten, die der Höhe der Aufgabe gewachsen, würden sich endlich in Berlin auch finden lassen. Berlin ist eigentlich verpflichtet, dieses tiefsinnige und hochpoetische Werk nach und mit besten Kräften zu cultiviren, einmal wegen der ausserordentlichen Bedeutung desselben, dann aber auch, weil es Beethoven Sr. Hochsel. Maj. Friedrich Wilhelm III., und somit gewissermaassen Preussen gewidmet hat. Hoffen wir, dass die nächste Aufführung (und möge sie recht nahe sein) von Seiten der Königl. Oper und Capelle in's Leben gerufen werde.

Vor einem eingeladenen Auditorium hatte am Sonntag den 10. d. Herr Lorberg, wie wir hören ein Compositions-Jünger aus der Schule des verstorbenen S. W. Dehn (der selber ein Schüler von Bernhard Klein war) im Perau'schen Salon eine Matinée veranstaltet um Proben seines Talents als Gesang- und Kammercomponist abzulegen. Die drei von dem Kgl. Domsänger, Herrn Schmok vorgetragenen Lieder zeigten weder bezüglich der Erfindung noch in Hinsicht auf vocale Dankbarkeit für den Sänger, der eine sehr gute Baritonstimme und musikalische Sicherheit bekundete, irgend etwas besonders Hervortretendes; doch dürfen wir denselben musikalische Tüchtigkeit und ernstes Streben nachrühmen. In weit höherem Grade manifestirten sich diese beiden rühmlichen Eigenschaften des Herrn Matinéeveranstalters in den beiden Quartetten für Streichinstrumente, von denen das eine in 3, das andere in 4 Sätzen disponirt war. Am meisten schien den Zuhörerkreis das Scherzo des 2. Quartetts zu interessiren. Die Herren Oertling, Rehbaum, Wendt und Hoffmann waren die trefflichen Executanten und theilten mit dem Componisten den aufmunternden Beifall."" d. R.

Feuilleton.

W. H. Riehl über Richard Wagner.

(Aus den „Culturstudien aus drei Jahrhunderten.")

Wenn einmal ein neuer Componist ersteht, der es wieder wagt, einfach zu werden, die Kunstgriffe einer üppigen Technik zu verschmähen, sparsam im Colorit, desto grösser, reiner und gedankenvoller aber in der Zeichnung, dann wird ein ächter Reformator unserer entarteten Tonkunst gekommen sein. Die drei vorzugsweise reformatorisch bahnbrechenden Genien unter unsern sechs grössten Tonmeistern: Händel, Gluck und Haydn waren auch zugleich die technisch sparsamsten.

Wäre Richard Wagner jener Reformator, für den ihn Manche halten, so hätte er voraus stolz sein müssen, mit der übermässig fetten Instrumentirung nach wohlfeilen Effecten zu

greifen. So lange die Welt steht, war es ein Zeichen der sinkenden Kunst, wenn die Künstler die technischen Mittel in ihrer äussersten Fülle ausbeuteten. Darum bezeichnet Beethoven nicht nur den Höhepunkt der neuern Musik; er deutet auch in seinen letzten Werken den unmittelbar nach ihm hereinbrechenden Verfall vor. In seltsamer Verblendung meint man, eben weil er in seiner neunten Symphonie gar nicht mehr Mittel genug habe finden können, um seine Gedanken auszudrücken, eben darum sei diese sein grösstes Kunstwerk, während sie doch eben im Gegentheil gerade darum aufhört, ein fertiges Kunstwerk zu sein. Es verhält sich mit der neunten Symphonie etwa wie mit dem zweiten Theile von Goethe's Faust; auch dem Dichter wird hier das Kunstgebilde unter den Händen monströs, weil er zu viel sagen will, weil er die Gränzen der Poesie vergisst und so zuletzt alle Formen der Tragödie auseinandersprengt. So wenig nun Goethe aufhört, der Dichterfürst zu sein, obgleich er den zweiten Theil des Faust geschrieben, so fällt es doch wohl keinem Menschen mehr ein, diesen zweiten Theil als Goethe's Meisterwerk zu bezeichnen und als den Eckstein zur Poesie „der Zukunft". Unter den Litteratoren herrscht denn doch zu viel ästhetische Zucht und Bildung, als dass man mit einem solchen Urtheil Parthei machen könnte. Die meisten Musiker sind aber leider noch lange nicht so weit.

...... Lully ist, mit den Philologen zu reden, kein „Schulautor". Formell kann man bei ihm sehr wenig lernen. Man müsste denn aus seinen trocknen Harmonieen sich veranschaulichen, wie man nicht harmonisiren soll. Dagegen kann man Gluck's historische Grösse nicht vollauf würdigen, wer Lully nicht studirt hat. Er ist der Richard Wagner des achtzehnten Jahrhunderts. Seine Alceste ist, wie er selber sie nennt, eine *tragédie mise en musique*, keine Oper; sie gliedert sich nicht nach Arien, Duetten, Ensembles etc., sondern nach fortlaufenden Scenen. Lully singt nicht, er deklamirt blos. Das Ganze ist ein stetes obligates Recitativ, von zerbröckelten Melodiestückchen und etlichen Chören unterbrochen. Ich sage das Alles von Lully; man könnte auch meinen, ich sage es von Wagner; es gilt für Beide. Nur die eingestreuten Märsche und Tänze sind wirkliche Musik und wurden populair, bei Lully — und Wagner. An vielen Stellen ist Lully überraschend gross und wahr im dramatischen Ausdruck, ganz wie Wagner, dann fällt er aber auch wieder in die ungeheure Langeweile des endlos recitirenden Dialogs zurück, ganz wie Wagner.

Die Chöre sind einfach und tragen ein Gepräge der Feier und Würde, welches, selbst in Einzelzügen der Harmonie, mitunter an die hohen Kirchenhymnen der alten Italiener gemahnt. Dasselbe nicht geringe Lob kann man auch manchen Chören Wagner's nicht versagen. Lully opfert die musikalische Architektur dem dramatischen Ausdruck; er hat Anläufe zu Melodieen, aber keine Melodie. Lully oder Wagner? — Musik „setzt" man; — schon dieses charakteristische Wort erinnert an die Architektur; — wenn aber die Phantasie nicht langt, um Musik zu „setzen", der sagt, er „dichte" Musik. Maler, welche nicht malen können, dichten auch mitunter Gemälde und poesielose Dichter malen Poesie. Es ergiebt sich also bei Lully doch zuletzt ein zerstücktes, ungefügiges, unruhiges Ganze, welches einen wirren, langweilenden Eindruck hätte machen müssen, wenn nicht die raffinirtesten Gegensätze der Scenen und der Prunk der Ausstattung, für welchen wenigstens in der Alceste (und im Tannhäuser) buchstäblich Himmel und Hölle in Bewegung gesetzt werden, der Phantasie der Hörer zu Hülfe gekommen wären. Lully und Wagner sind als Musiker schwach, stärker als Tondichter, am stärksten aber als Regisseure. —

Grade jene Formlosigkeit der Lully'schen Oper war es, die von Gluck vernichtet war, während er zugleich das Streben nach Wahrheit der Dramatik aufnahm und weiterbildete. In der Form seiner Tonsätze steht Gluck den guten Italienern weit näher als Lully, und Wagner erinnert weit mehr an Lully als an Gluck. Würden sich unsere Musiker etwas eifriger historischen Studien widmen, so müssten sie erkennen, dass es doch nicht wohl ein so grosser Fortschritt sein kann, wenn man nach fast hundert Jahren von der inzwischen so reich entwickelten Weise Gluck's wieder zurückspringt auf eine der Weise Lully's entsprechende Opernform. Man kann auch aus lauter Fortschrittseifer ein Reactionair werden.

Resonanzen aus Wien. *)

III.

3. April.

Hiller's Oratorium Saul. — Diana v. Solange. — Concerte im März. — Servais. Fr. Fiby. — Louise Kapp. — Fr. Gossmann. — Hanslik. — Mozart's Schauspiel-Director.

(R.) Kein wahres Wort, was angeblich der Wiener Telegrafendraht von Wien aus in die Cölnische Zeitung über den „Saulus" Hiller's gemeldet. Ist auch kein verlässlicher Correspondent, der Kupferdraht! Eine Fabel, jener „ausserordentliche Beifall!" Der Wahrheit gerecht zu werden: das Publikum kam in gutem Glauben, verhielt sich fein geduldig durch die drei vollen Stunden, wenn sich auch nach der ersten Abtheilung hier und dort ein mehr „fortlaufendes Interesse" zeigte, gab seinen Beifall über einzelne wohlstudirte Chöre zu erkennen; aber von electrischer Begeisterung, von einem nachhaltigen Interesse fand sich keine Spur. Das Oratorium Hiller's ist eben kein Oratorium, aber eine biblische Oper, ein romantisches Poëm, wie man's immer nennen mag; es fehlt die erhabene, classische Ruhe, der religiöse Typus, die Einheit des Styles, die antike Form; dafür giebt's Blendwerk von allen Seiten, Spectakel um jeden Preis, sinnlichen Apparat, und zögen die Leute Theaterkittel an und malte Lehmann die Decorationen, so hätten wir eine quasibiblische Oper fertig. Ein feiner Kopf, wie Hiller, wenn er sich auch im Ganzen vergriff, kömmt indess niemals ganz leer und so liesse sich in dem langgestreckten Werke gar manches nachweisen, was man schön und geistreich combinirt nennen muss, aber er ist hier nicht auf seinem Platze. Director Stegmayer war mit aller Opferfreudigkeit an das Einstudiren des Werkes gegangen; das Resultat lohnte seine Mühen nicht. Am wenigsten aber konnte man dem Orchester Beifall zollen; unter den vielen Künstlern giebt's hier leider auch gar viele Handwerker, denen die warme Suppe jede spätere Minute der Concert-Proben zum schmerzlichen Opfer macht, die da dem Küchenrauch nachdrängen, wie altgewöhnte Hammel dem regulären Schall der Fütterungsglocke. Das heilige Feuer, wie es z. B. einst das Gewandhaus-Orchester unter Mendelssohn's Leitung durchloderte, glimmt hier nicht einmal. Sie thun in der Hofoper ihre Schuldigkeit, diese Herren, was darüber, gilt als Geschäftssache!!

Ueber „Diana v. Solange" brachte Ihr Blatt vor Kurzem eine ganz ausführliche Analyse (N.....) Die Intentionen des fürstlichen Tondichters sind gewiss die löblichsten: das Beste des Alten mit dem Besten des Neuen zu verschmelzen. Die richtige Lösung dieser Aufgabe wäre aber das Maximum in der Oper. Der Componist skizzirte jedoch zu viel und gedrängt von dem allzuumfangreichen Textbilde, liess er sich gar manchen Moment der tieferen Entfaltung entschlüpfen. Die Hast und Unruhe, welche durch das Werk geht, wirkt keineswegs günstig auf das Ganze. Auch in dem melodischen Theil treten weniger scharfe, markirte Formen auf. Das Prechtler'sche Buch verdient den Tadel nicht, der ihm von vielen Seiten aufgebürdet wird; man hat in der Wiener Kritik eine Art Methode daraus gemacht, diesen Autor zu verhöhnen. Hr. P. ist kein Poet von Gottes Gnaden, aber das magere kleine Lob sollte man ihm unverkümmert lassen, dass er geschickt ein Opernbuch zu versificiren wisse. Nun, die Wunden der kritischen Pfeile auf Prechtler's Brust deckt der Herzogliche Hausorden. — Die Darstellung der Oper gehörte zu den unglücklichsten der Saison. Mad. Dustmann völlig indisponirt und leidend, Ander nach längerer Krankheit abgeschwächt; das Schicksal des Werkes hatte schon der erste Act entschieden. Auch das Ballet des dritten Acts, bei allem Reiz der Scenerie, hob die flaue Stimmung nicht; vielmehr erregte die Tänzerin

*) Siehe No. 10 dieser Blätter.

Roll durch ihre wahrlich unschönen Fleisch- und Bein-Emancipationen sogar theilweises Missbehagen. Dergleichen will hier etwas besagen! — Die Oper gelangte zu drei Aufführungen; da führte der erste April die italienische Oper ein und somit dürfte „Diana v. Solange“ ihre Sendung in Wien vollbracht haben. Wir unseren Theiles würdigen übrigens nicht geringe die poetische Hingebung eines Fürsten, auf den ganz Deutschland mit Stolz blicken muss und der, indem er Künstlern ein Hort und Asyl, es zu seinen schönsten Aufgaben zählt, auch der Kunst persönlich zu huldigen.

Die Concerte im März, wer hätte die Alle gezählt, durchgemacht und durchgelitten. Etwa 60 Attentate mit Wohlthätigkeitszwecken, Selbstberäucherung, Cameradie und Verhimmelung, Unsterblichkeitsadspiranz etc. — Ein einziger alter Löwe kam auch, der belgische Cellist Servais. Wie er spielt? wie kein zweiter; was er spielt? abscheuliches schales Schablonenzeug eines musikalischen Charlatans würdig. Welcher Pianist wollte z. B. heutzutage Heinrich Herz produciren? Servais fidelt, mit der seltensten Ausnahme, noch immer die alten, längst abgetakelten Geschichten, womit er vor 10 Jahren hier geschieden. Dabei geberdet sich Maestro Servais so carrikirt, bald souverän, bald blasirt, dass man wohl thut, die Augen zu schliessen. Der wunderwürdige Ton seines Cello macht jedoch Alles vergessen! — Vom Geschlechte der Tastenschläger nennen wir den 14jährigen Bix; sein wackerer Lehrer Basch möge den Junker nur recht stramm halten; es spukt etwas so viel unreife Dreistigkeit in dem Burschen. Hr. Weidner, ein anderer Pianobeflissener, dürfte unter den „Flügelmännern“ das sein, was die Mandelmilch unter den Erfrischungen: am glänzendsten erscheint ein Mädchen, Fr. Fiby, gleich vorzüglich als Pianistin in technischer wie geistiger Aufführung; dazu ist Frl. Fiby nicht nur bei einem vortrefflichen Meister, sondern auch bei den Grazien in die Schule gegangen, und wenn persönliche Schönheit bei den Künstlern eben kein gleichgültiges Geschenk der gütigen Götter ist, so würde ein galanter Kritiker sagen können, dass diesem sehr jungen Mädchen vor dem Flügel eben nur zwei Flügel fehlen, um in die Harmonien der Wolken aufzurauschen.

Der academische Gesangsverein mit seinem academischen Chormeister Weinwurm, gab sein erstes öffentliches hundertstimmiges Lebenszeichen im grossen Redoutensaale. Zu dieser Errungenschaft der Studenten in Wien kann man den Herren nur gratuliren. Die vier Facultäten sind die vier Träger ihrer vierstimmigen Gesänge, die Harmonie verbindet und verbrüdert die jungen Männer, die sonst in Vorjahren abgetrennt und eifersüchtelnd ihre Wege gingen. Ein Sinn, Ein Herz, Ein Klang in Wissenschaft, Leben und Kunst! Diesen academischen Gesangsverein muss man schon allein anfangs die grösste musikalische That in Oestreich im Jahre 1858 nennen; es sei die Saat begrüsst, die besten Früchte keimen! — — Was sonst aus Wäldern und Büschen klang, sind mehr oder minder bekannte Kehlen, z. B. die Frl. Frankenberg und Gabriele Kraus, wagten nicht unglückliche erste selbstständige Ausflüge in eigenen Concerten. Frau L. Kapp gab auch heuer ihr Jahres-Concert vor dem feinsten Publikum; des Kaisers Mutter und Brüder wohnten bei, ein hier sehr seltenes Vorkommniss. Das Concert selbst war durch einen boshaften Druckfehler betreffs des Anfangs in der ersten Hälfte derartig gestört, dass eine wesentliche Verstimmung unter den ausführenden Künstlern unausbleiblich stattfinden musste. Frau Kapp selbst darf man mit Recht eine Meisterin im deutschen Sang nennen, die durch treffliche Schule, eine intensiv schöne Stimme und durch höhere Bildung überall besondere Geltung finden wird. Diese Dame, bekanntlich eine der schönsten Frauen der Residenz, ist eine Schwester des Königl. Bair. Opernsängers Young und entstammt einer durchaus künstlerischen Familie. Der Vater war K. K. Hofkapellsänger, die Mutter ist ebenfalls gründlich musikalisch; ein Bruder Eduard ist der bekannte treffliche Dänische Hofmaler, Lucile Grahn die Schwägerin. Louise Young, für das Theater bestimmt, folgte vor wenig Jahren dem Zuge ihres Herzens und vermählte sich mit dem Guvernial-Rath Kapp. Dermal Wittwe, nahm sie die Pflege der Kunst abermals auf und ist in Wien die namhafteste Gesangslehrmeisterin in den aristokratischen Kreisen. — Zweier Nachzügler sei hier auch noch gedacht. Das Frl. Gossmann vom Burgtheater und nach ihr Frl. Della drängen sich um jeden Preis, in Wohlthätigkeits-Academien um zu — singen. Man verzeiht einem Liebling Vieles, sogar seine blödsinnigen Declamationspiepen; das Publikum aber müsste an summarischer Ohrlosigkeit leiden, nähme es für die Länge solche musikalische Affenschande hin. Die mit Recht beliebte Schauspielerin Gossmann hat weder musikalisches Gehör, noch irgendwie ein halbwegs brauchbares Stimmorgan; leider fehlt ihr auch ein ehrlicher Freund, der statt Weihrauch — Wahrheit streute. Diesem jämmerlichen Gewinsel und Dudeln, diesem bisher noch stillschweigend tolerirten Falschsingen aus „Wohlthätigkeitsrücksichten“ — wird über kurz oder lang ein eclatantes Ende gemacht werden. Das Loos von Günstlingen war zu keiner Zeit ein sonderlich dauerhaftes, am wenigsten unter dem Souverain, Volk genannt. — Trägt vielleicht das Frl. Gossmann stille Blamage Schuld? Das Oberstkämmereramt hat den Mitgliedern der beiden Hofbühnen die Mitwirkung in Concerten untersagt und die ausnahmsweise Bewilligung auf die seltensten Fälle beschränkt. Damit verlieren die Sänger jede lockende Gelegenheit, sich in der Kammermusik zu bewegen und die Hofschauspieler kommen aus dem Anlass, sich irgendwie in der Schönredekunst zu üben. Beide Felder hätten vielmehr die grösste Pflege verdient, denn die Oper weist in der That wenig Liedersänger auf und mit Ausnahme Lewinsky's besitzt das Burgtheater selbst keine einzige frische declamatorische Kraft. Diese angeblich aus Rücksichten der Schonung und Nichtabnützung der Künstler erlassene oberste Massregel ist für die weitere Entfaltung der Künste an sich geradezu nachtheilig; man verbiete den Hofsängern und Hofschauspielern lieber, dass sie, wenn der letzte Geigenstrich der Oper verklungen, gleich spornstreichs urlauben und in Nord und Süd, Tag für Tag nach Gastspielhonoraren jagen. . . Für's Publikum wird jenes Verbot aber die traurige Folge nach sich ziehen, dass nunmehr das secundäre und tertiäre Geschlecht aus den Vorstadtbühnen die Concertsäle der innern und äussern Stadt unsicher machen muss; ich sehe sie schon, die Geister der Rudini, der Müller, des Hrn. Julius Findeisen etc.

Dr. Hanslick's Vorlesungen über die Geschichte der Oper erfreuen sich nachhaltiger Theilnahme vor einem sehr eleganten Publikum. Hanslick besitzt viel Fleiss, Geist und Geschmack; er verarbeitet das vorhandene Material zu gefälliger Form, mengt in das gesprochene Wort das illustrirende, lebendige Beispiel durch allerlei von tüchtigen Kräften gesungene Proben und verdient den Dank aller Kunstfreunde ungeschmälert. — An Verlagsartikeln brachte der Markt nicht das Mindeste von Belang. Während Ricordi und Lucca in Mailand zum Heile der Tonkunst ihren Verdi derartig vergöttern, dass sie seine Opern complett in allen Arrangements — auch für zwei Flöten — gestochen bringen, reducirt sich das Wiener Hab und Gut des Märzen auf ein paar Walzer von Strauss u. dergl. — Das kleine Buch „Mozart's Schauspiel-Director, musikalische Reminiscenzen von Hirsch“, hat seinen Verleger auswärts gesucht, Heinrich Matthes in Leipzig. Die hiesigen Musikalien-Händler dürfen keine Bücher verlegen, es wären denn die Noten darin der vorherrschende Theil, und die eigentlichen Buchhändler halten sich aus Princip von dergleichen

Artikeln fern. Das kleine Buch bringt Manches, was im grossen Jahn nicht vorkömmt; mag ihnen jedoch ein Anderer darüber berichten; der Herr Verfasser und Schreiber dieses stehen einander gar zu nahe.

Der erste April hat mit einem hässlichen Schneewetter und der ersten italienischen Oper begonnen, der „Norma". Der Kais. Hof war anwesend, die Aufnahme der Italiener die ominirteste und cordialste. Der Ministerpräsident von Sardinien wird den Wienern ihre italienische Oper nicht verleiden. Die Stockpatrioten aus dem allerteutschesten Centrum schauen freilich nicht rosig drein — — nichts da! was schiert die Politik die Kunst?!

Nachrichten.

Berlin. Der Stern'sche Gesangverein wird Sonnabend, den 16. April, Abends 7 Uhr, im Saale der Singacademie „die grosse Messe" von Beethoven aufführen. Die Soli werden ausgeführt von Frl. Emilie Krall, vom Hoftheater zu Dresden, Fr. Franziska Wuerst, Herrn Rudolph Otto. Das Violinsolo: Herr Concertmeister Ferdinand David aus Leipzig. Die Orchesterbegleitung von der Liebigschen Kapelle. „„Eine Totalaufführung der Missa solemnis von Beethoven, muss in der musikalischen Welt mit Recht ein Epoche machendes Ereigniss genannt werden, und Hr. Musikdirector Julius Stern hat sich und seinem, nach ihm genannten, vortrefflichen Gesangvereine durch die grossartige künstlerische That die Schwierigkeiten des Riesenwerks bis zu einer lebensvollen Aufführung desselben besiegt zu haben, ein ehrenvolles Denkmal in der Geschichte unserer Kunst errichtet. Obwohl es vollkommen überflüssig ist das musikal. Publikum Berlins auf die nächste, oben angekündigte Exhibition noch besonders aufmerksam zu machen, da es ohnehin nicht leicht sein wird, einen Platz im Saale zu erobern, so nehmen wir doch Veranlassung, demselben (dem musikliebenden Publikum unserer Residenz nämlich) in der Königl. Sächs. Hofopernsängerin Frl. Emilie Krall aus Dresden eine Künstlerin vorzustellen, welche, nach dem was wir über ihre Leistung als Ilia in Mozarts „Idomeneus" von einem nicht eben nachsichtigen Kritiker lesen, gar sehr geeignet scheint, die Sopransoli in der Beethoven'schen Messe in vorzüglicher Weise zu Gehör zu bringen. Jener Kritiker schreibt: „Es hatte die Parthie der Ilia in Frl. Krall eine neue Besetzung gefunden. Die treffliche Künstlerin hat der Parthie unzweifelhaft ein ernstes Studium gewidmet: nicht allein, dass sie den rein musikalischen Theil in correcter und untadelhafter Weise und mit jener Solidität, wie sie die Mozart'sche Musik erfordert, ausführte; sie brachte auch den Charakter der Ilia durch ihren Vortrag und ihr Spiel zur vollsten Anschauung. Während sie in der grossen Scene des ersten Acts noch vollkommen als Trojanische Fürstin, welche als solche den Idomenes als Feind hassen soll, und bei der Wahrnehmung, dass dieser Hass einem andern Gefühle weicht, gewissermaassen vor sich selbst erschrickt, gab sie in der zweiten Arie schon ihre Befriedigung zu erkennen, dass sie in der gastlichen Aufnahme an dem feindlichen Hofe eine Entschuldigung für ihre veränderten Gefühle findet. In der wunderbar schönen Zephyrettenarie gab sie sich jenem ganz hin und es fanden dieselben endlich in dem darauf folgenden Duett und Quartett einen rückhaltlosen Ausdruck." — Der andere, sich bei der bevorstehenden Aufführung des grossartigen Werkes betheiligende künstlerische Gast, Hr. Concertmeister David aus Leipzig, hat erst vor Kurzem in Berlin mit so unzweideutigem Erfolge ehrendster Anerkennung sein schönes Talent walten lassen, dass unser Publikum denselben gewiss mit grosser Freude willkommen heissen mag. Da auch die rühmlichst anerkannten Leistungen der Frau Musik-Director Wuerst und des Königl. Domsängers Hr. Otto, wie die des Vereines selbst, was die Hauptsache ist, Vortreffliches garantiren, und die Liebig'sche Kapelle von einem künstlerischen Dirigenten wie Herr Mus.-Dir. Stern in's Treffen geführt, voraussichtlich mit den Vocalmassen einen edlen Wettstreit eingehen wird, so steht uns in der That ein seltenes musikalisches Ereigniss und ein erhabener Kunstgenuss bevor.""

Breslau. Als Neuigkeit auf dem Gebiete der Oper ging am Sonntage „Weibertreue, oder Kaiser Conrad vor Weinsberg", grosse romantische Oper in drei Acten von Gustav Schmidt, vor überfülltem Hause in Scene und fand eine dankbare, aber nicht glänzende Aufnahme. Der Componist, welcher Kapellmeister in Frankfurt a. M. ist, hat mit Geschick aus verschiedenen schon bekannten Stücken ein Ganzes zusammen gesetzt, welches jeder Originalität darum entbehrend, mitunter einen komischen Eindruck macht, da das Ohr plötzlich durch Anklänge überrascht wird, welche es am allerwenigsten erwartet, weil sie wo anders schon dagewesen sind. So ähnelt die eine Arie einem Liede aus dem „Versprechen hinter'm Heerd" gar merkwürdig und in der sechsten Scene des dritten Actes fällt Kaiser Conrad plötzlich aus der Rolle und wird zum Czaren, dem er Lortzing's schönstes Lied mit anderem untergelegten Texte und einigen Variationen nachsingt. Sehr schwach und am wenigsten characteristisch ist die Ouverture, welche keine ansprechende Motive enthält, wie überhaupt der Mangel an jeglicher Melodie ein sehr fühlbarer ist. Dagegen sind die Arien stark vertreten und alle Augenblicke wird uns ein langer Monolog vorgesungen. Der Text streift sehr oft an das Triviale, und die Handlung, welche die bekannte, schon oft benutzte Anecdote von dem Huckepack der Weiber von Weinsberg behandelt, schleppt sich ohne jegliche Pointe mühsam durch drei Acte.

— Dem Musiklehrer am Königl. katholischen Schullehrer-Seminar, August Schnabel, ist unterm 9. März das Patent als Königl. Musikdirector verliehen.

Königsberg. Conradi's Operette: „Rübezahl" ist am 1. April unter allgemeinem Beifall über die hiesige Bühne gegangen, und seitdem unter gleichem Erfolg bereits einige Mal repetirt worden. Unter den Darstellenden ist Fräul. Eggeling als Gretchen und Hr. Simon als Kilian mit Auszeichnung zu nennen.

Düsseldorf. Wir haben nun auch den „Lohengrin" gesehen in geschmackvoller Ausstattung und auf das Sorgfältigste vorbereitet. Costüme und Decorationen waren so reich, als die Mittel der Bühne es gestatten, die Inscenirung brillant und geschmackvoll arrangirt; aber auch die Mitwirkenden hatten keinen Fleiss gespart. Die Herren Brassin (Telramund) und Büsse (König Heinrich) leisteten, was man verlangen kann. Hrn. Schmitt's Tenorstimme, der noch die relativ melodiöseste Aufgabe gestellt, eignet sich für den Lohengrin ganz besonders. Im letzten Acte raffte er noch alle seine Kräfte energisch zusammen und suchte den gewaltigen Ansprüchen gerecht zu werden. Hr. Sterke hat zu der undenkbar-anstrengenden Heerrufer-Rolle nicht Stimme genug. Beide Damen Conradi und Körber (Elsa und Ortrud) besitzen nicht die feurige Naturkraft und die Intensität des Tones. Chor, Orchester und Dirigenten, Hrn. Kapellmeister Dessoff, gebührt Anerkennung für die grosse Hingabe und Aufopferung, mit der sie sich der Lösung ihrer schweren Aufgaben unterzogen.

— Das 37. niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten unter Hiller's Leitung statt. Erster Tag: Sinfonie von Schumann, Oratorium „Samson" von Händel. Zweiter Tag: Ouverture aus der Suite von J. S. Bach; „*Ver sacrum*", Cantate von Ferd. Hiller; ausgewählte Scenen aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck;

A-dur-Sinfonie von Beethoven. Dritter Tag: Künstlerconcert. Für die Gesangssoli sind gewonnen: Frau Bürde-Ney aus Dresden, Frl. Schreck aus Bonn, Hr. Niemann aus Hannover, Hr. Stockhausen aus Paris.

Hannover, 3. April. Ich unterlasse nicht, Ihnen den glänzenden Erfolg des gestern Abend stattgefundenen achten und letzten Abonnementsconcerts mitzutheilen. In der That war noch nie ein Concert in Hannover so überfüllt und der Enthusiasmus so gross als gestern; das Concert fand ausnahmsweise im Hoftheater statt, die Künstler des Abends waren J. Stockhausen und Hofpianist Jaell; ersterer sang die Arie des Agamemnon aus Glucks „Iphigenie", Rossini's Arie aus der „diebischen Elster", so wie den Erlkönig von Schubert (begleitet von Jaell). Jaell spielte Beethovens Es-dur-Concert, Händels E-dur-Variationen, sowie eine englische Rhapsodie eigener Composition. Der Beifall war bei sämmtlichen Nummern ganz ungewöhnlich; Stockhausen musste Lieder von Schubert und Schumann (Frühlingsnacht) zugeben und Jaell einen *Galop di Bravura*. Die Orchesterwerke (Beethoven's C-moll-Sinfonie und Glucks Ouverture aus „Iphigenie") wurden trefflich ausgeführt.

Altenburg. Im Laufe der vergangenen Woche wurde eine Oper von Hrn. Musik-Director C. G. Müller „Orlando oder Sieg der Liebe" zweimal bei sehr gefülltem Hause aufgeführt und von dem Publikum ausserordentlich günstig aufgenommen. Die meisten Nummern fanden so grossen Beifall, dass der Componist wiederholt gerufen auf der Bühne erscheinen musste.

Leipzig. Westmeyer's neue Oper: „Der Wald bei Herrmannstadt", ist am Sonntag auf unserer Bühne in Scene gegangen, allein wir können auch von der zweiten Oper dieses Componisten nicht viel Günstiges melden. Aeusserlich gestaltete sich dieselbe allerdings vielfach besser als die frühere, da sie mit Aufwand von neuen Decorationen, neuen Costümen und dem üblichen Ballet glänzend in Scene gesetzt war; der Musik aber fehlt es, um auch hier nur bei der Aussenseite zu bleiben, doch gar zu sehr an Reiz und Sangbarkeit, als dass sie Ansprüche auf Erfolg machen könnte. Hübsche Einzelnheiten sind wohl vorhanden, diese machen aber noch keine Oper. Den Text anlangend, so können wir auch diesen nicht als einen glücklichen bezeichnen; er ist nach dem früher mit Beifall gegebenen gleichnamigen Schauspiel der Frau von Weissenthurn bearbeitet. Ein Schauspiel kann als solches sehr spannend und effectvoll sein, ohne deshalb dieselbe Wirkung als Opernsujet hervorzubringen, denn es ist ein grosser Unterschied, ob die Handlung eines Stücks gesprochen oder gesungen vorwärts schreitet.

Gera. Im letztvergangenen Concert des Musikvereins kam eine „Symphonische Phantasie" mit dem Motto „Warum will nie dies Leid der Seele enden?" „„Vertrau auf Ihn! Er wirds zum Heile wenden."" vom Capell-M. W. Tschirch (Manuscript) zur Aufführung.

Weimar. Zur Händel-Feier wird „Judas Maccabäus" vom Montag'schen Singverein vorbereitet. Das Concert desselben Vereins, in welchem Naumanns „Jerusalem", Gade's „Comala" und Schumann's „Sängers Fluch" zur Aufführung kommt, findet unter Liszt's Direction statt.

Wien. Carl Haslinger's seit Jahren bestrenommirten musikalischen Soirées, durch Vorträge der ersten Wiener Kunstnotabilitäten, der Herren Ander, Dachs, Hellmesberger, Röver etc. illustrirt, haben am 13. März für diese Saison auf die würdigste Art geschlossen. Die schon früher in diesen Blättern erwähnte, von Herrn Haslinger veranstaltete „Wohlthätigkeits-Academie" am 3. April erzielte den namhaften Betrag von 390 fl.

Paris. Das grosse Concert der 5—6000 Orphonisten war nichts als eine Versammlung von eben so vielen kranken, schwächlichen, verwachsenen und verbogenen Stimmen. Die ungeheuren Räume des Palais d'industrie hallten von einem schrecklichen Geschrei wider, als ob Hunderte von Operationen zugleich vorgenommen würden. Es war sehr traurig, sehr schmerzlich, doch interessirte sich Niemand für die Orpheonisten. Klanglos sind die Sänger-Legionen wieder im Dunkel der Provinzen verschwunden, wahrscheinlich das unmusikalische Paris verachtend und nur den musikalischen Kaiser als einzigen Kunstkenner verehrend, da er sie besuchte und ihnen ausserdem eine Vorstellung der Oper „Herculanum" gratis zum Besten gab. (K. Z.)

— Rossini hat ein vorzügliches Stück geschrieben, welches er „*Prélude de l'avenir*" nennt und das eine reizende Parodie der Zukunftsmusik sein soll.

— Musard, der Vater, der Componist unzähliger Quadrillen, ist zu Anteuil am 31. März gestorben, er war 67 Jahre alt.

— Berlioz hat seit längerer Zeit seine Memoiren vollendet; er begann sie in London, 1848 und vollendete sie in Paris 1854. Da sie viele intime Mittheilungen über sein Leben, wie über das seiner Zeitgenossen enthalten, bestimmte Berlioz, dass deren Erscheinen erst nach seinem Tode erfolgen sollte. Doch hat er sich durch wiederholte Aufforderung entschlossen, einen Theil derselben, so weit der Inhalt für jetzt unverfänglich ist, nicht länger zurückzubehalten. Die Publikation hat bereits begonnen; ein Pariser illustrirtes Wochenjournal, „Le monde illustré", hat das Manuscript angekauft und veröffentlicht die Capitel der Reihe nach mit Ausnahme der von Berlioz zurückbehaltenen. Gleichzeitig steht das Erscheinen von Berlioz's neuestem musikalisch-literarischen Werke: „Les grotesques de la musique" (Musikalische Grotesken) in der „Librairie nouvelle" bevor. Es ist ein Seitenstück zu den „Soirées de l'Orchestre" desselben Verfassers, und bietet in dem allgemein anerkannten, pikanten Feuilletonstyl von Berlioz eine beissende Kritik der Vorurtheile und Missbräuche in der musikalischen Welt der Gegenwart (und namentlich der Pariser), untermischt mit wahren Anekdoten aus den Theatern, Concerten und Salons etc.

London. Unter den wichtigeren Concerten der letzten Zeit führen wir an: das der *Amateur musical society*, in welchem Beethoven's *C-moll*-Symphonie, Ouverturen von Weber, Romberg und Auber und Ausfüllpiecen von Schumann, Leslie, Degola, Gordigiani, Burgmüller geboten wurden, so wie den Haydn-Weber-Abend, den Beethoven- und den Mozart-Abend der *Monday popular concerts*. Der erste Abend brachte von Haydn das Quartett mit dem „Gott erhalte" — Variationen, Verschiedenes aus den „Jahreszeiten" — dann die Arie: „Ariadne auf Naxos" — von Weber ein Trio in *G-moll* für Klavier, Flöte und Violoncell, drei Stücke für zwei Klaviere, Mehreres aus dem „Freischütz" und „Oberon". — Der Beethoven-Abend brachte unter Mitwirkung von Wieniawski, Hallé, Piatti u. A. Instrumental- und Vocalwerke des Gefeierten. Der Mozart-Abend war eine Wiederholung des früheren vom Februar. — Im *Cristal palace* ist Mendelssohn's Musik zum „Oedipus" aufgeführt worden. — Die *Sacred harmonic society* wiederholte die Aufführung von Händel's „Salomon". Ella's Quartett-Soirée vom 22. März brachte Werke von Mozart, Beethoven und Spohr, gespielt von den Herren Sainton, Goffrie, Doyle und Piatti und dem Pianisten Pauer. Am 23. in der *Vocal association*: Aus „Marie" von Mendelssohn und „Acis und Galathea" von Händel. Am 25. in der *Sacred harm. soc.* Haydn's „Jahreszeiten". Am 30. in der *Musical soc.* Schubert's Symphonie in C (zum ersten Mal in England), dann Ouverture von Weber, Gesangsstücke aus „Idomeneus" und Clavier-Concert von Bennet.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Bitte.

Freunde und Bekannte, welche vor längerer Zeit Bücher oder Musikalien vom Unterzeichneten entliehen, und ihm dieselben bis heute nicht zurückgestellt haben, werden dringend ersucht, dieser Verpflichtung gefälligst nachkommen zu wollen. Namentlich vermisse ich zwei Hefte altdänischer Volkslieder („Gamle Kaempervişer Melodier"), die in Copenhagen von Weyse *herausgegeben und dem Könige Christian VIII. gewidmet sind, und einige andere in Copenhagen erschienene Musikalien.*

Truhn,

Kronenstrasse No. 54.

Offenes Schreiben an die Redaction.

Verehrter Herr Redacteur! d. d. Berlin, den 26. März fragt mein Freund, der Kgl. Musikdirektor H. Krieger schriftlich bei mir an, ob ich der Verfasser eines mehrere Nummern Ihres Blattes einnehmenden Artikels „Meyerbeer und die Zeitgenossen" sei, da in einigen musikalischen Kreisen sich ein Gerücht verbreitet habe, das mir jenen Artikel zuschriebe. Er ersucht mich schliesslich, öffentlich zu erklären, dass derselbe nicht von mir herrühre. In Folge dieses Briefes ersuche ich Sie, nach Ehre und Gewissen zu erklären, dass ich, der Unterzeichnete, auch nicht den geringsten Antheil an demselben habe.

Berlin, 30. März 1859. F. H. Truhn,

Königl. Musikdirector.

Offene Antwort an Hrn. Musikdir. F. H. Truhn.

Die Redaction dieser musik. Zeitung giebt hiermit auf Ihren Wunsch sehr gern die Erklärung ab, dass Ew. Wohlgeboren auch nicht den geringsten Antheil an dem fraglichen Artikel „Meyerbeer und die Zeitgenossen" haben.

Berlin, 2. April 1859. Die Redaction.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 16. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. April 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie

Eine Abhandlung von Manuel Garcia über die Entstehung der Stimme,

aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet

von

Gustav Engel.

(Fortsetzung.)

Bildung der Bruststimme.

„Wenn wir verhüllte und schwache Töne hervorbringen, so öffnet sich der Kehlkopf bei *c, d, e;* und wir sehen die Glottis durch weite und freie Vibrationen in ihrer ganzen Ausdehnung bewegt. Ihre Ränder umfassen in ihrer Länge die Stimmfortsätze und die Stimmbänder; doch, ich wiederhole es, es bleibt hier kein dreieckiger Raum. [9])

Wenn die Töne aufsteigen, so verkürzen die Fortsätze, welche an ihrer innern Seite ein wenig rund sind, durch eine allmählige Anlegung, welche hinten anfängt, die Länge der Glottis; und sobald wir *h* und *c* erreichen, berühren sie sich zuletzt in ihrer ganzen Ausdehnung; doch sind ihre Spitzen fest an einander gefügt auf $\overline{cis}$ und $\overline{d}$. In einigen Organen sind diese Spitzen etwas schwankend, wenn sie das hintere Ende der Glottis bilden, und die zwei oder drei Halbtöne, welche gebildet werden, zeigen einen gewissen Mangel an Reinheit und Strenge, welcher den Sängern sehr wohl bekannt ist. Von $\overline{cis}$ und $\overline{d}$ ab werden die Vibrationen, die runder und reiner geworden sind, durch die Stimmbänder allein ausgeführt, bis hinauf zu dem Ende des Registers. [10])

Die Glottis bietet jetzt den Anblick einer ein wenig nach ihrer Mitte hin geschwellten Linie, deren Länge sich verkleinert, je mehr die Stimme in die Höhe steigt. Wir sehen auch, dass die Kehlkopfhöhle sehr schmal geworden ist und dass die Taschenbänder die Ausdehnung der Ellipse auf weniger, als die Hälfte, zusammengezogen haben.

Wenn wir statt verhüllter und schwacher Töne von vollen und vibrirenden Gebrauch machen, so wird die Glottis nur auf $\overline{e}, \overline{f}$ und den höhern Tönen sichtbar, eine Grenze, welche bis zu einem gewissen Grade von der Geschicklichkeit des Sängers abhängt. [11]) Für die übrigen verhalten sich die Organe, wie wir eben gesagt haben, doch mit einem zwiefachen Unterschiede. 1) Die Kehlkopfhöhle zieht sich selbst mehr zusammen, wenn die Stimme intensiv, als wenn sie schwach ist; 2) die Taschenbänder sind so zusammengezogen, dass sie den schmalen Durchmesser der Ellipse auf eine Weite von 2 oder 3 Linien zurückführen. Doch wie mächtig auch diese Contractionen sein mögen, weder die Wrisberg'schen Knorpel [12]) noch die Taschenbänder schliessen jemals genügend, um der Luft den Weg zu versperren oder auch nur zu erschweren. Dies Faktum, welches auch mit Rücksicht auf die Falset- und Kopfstimme feststeht, genügt, um zu beweisen, dass die Taschenbänder an der Erzeugung der Stimme keinen Antheil nehmen. Wir können denselben Schluss ziehen, indem wir die Lage bedenken, welche von den etwas schwachen, diesen Bändern entsprechenden Muskeln eingenommen wird; sie bedecken von aussen das Ende der divergirenden Fasern der *Musc. thyreo-arytaenoidei* [13]), und nehmen besonders Theil an den Zusammenziehungen des Kehlkopfraums während der Bildung hoher Töne der Brust- oder Kopfstimme."

9) Siehe Anmerkung 6.

10) Anm. des Uebers. Wir sehen zunächst aus dieser Stelle, dass Garcia die Bruststimme viel höher hinaufreichen lässt, als, wie es oben hiess, bis *a*, da mit $\overline{cis}$ und $\overline{d}$ sogar ein neuer

Mechanismus der Bruststimme beginnen soll. Für das subjective Gefühl haben übrigens die von G. gemachten Beobachtungen — an deren absoluter Richtigkeit man ja so lange zweifeln kann, als man nicht weiss, ob er jede mögliche Bildungsart, sowohl der tiefen als der hohen Browttöne versucht hat — eine gewisse Wahrscheinlichkeit. Dass die Knorpel sich fest an einander legen und die Luft nur noch durch die Stimmbänder einen Ausweg findet, mag wohl geeignet sein, die grössere Schwierigkeit zu erklären, die mit der Bildung hoher Brusttöne verbunden ist. Andererseits haben in der That die hohen Brusttöne etwas Reineres, wie G. sich ausdrückt, als die tiefen; sie sind bestimmter, schärfer ausgeprägt, wie denn auch die blossen Stimmbänder schärfere Conturen geben müssen, als die Stimmbänder mit den Stimmfortsätzen gemeinschaftlich. Endlich scheint es auch, als ob die ganze Tonbildung bei hohen Brusttönen mehr nach vorn rücke, nach Aussen hin dränge, ja zuletzt fast auf die äusserste Spitze sich zusammenziehen wollte. Da nun die Stimmritze von vorn nach hinten liegt und die Stimmbänder ihren vordern, die Fortsätze ihren hintern Theil bilden, so würde auch diese Empfindung durch die von Garcia gemachte Beobachtung ihre Erklärung finden. — Interessant ist die Erklärung, die G. für das Tremoliren angiebt, das so oft auf den Registertönen eintritt. Es käme also, um diesen Fehler zu verbessern, nur darauf an, die Thätigkeit der Kehle genauer zu beobachten, auf eine bestimmte, schwankungslose Fassung des Tones in der Kehle hinzuarbeiten, während die herkömmliche Methode meistens den Grund in einer unruhigen Führung des Athems sucht. Merkel bestätigt übrigens die Beobachtungen Garcia's wenigstens in so weit, als auch nach ihm stärkere Zusammendrückung der Spitzen der Stimmfortsätze den Ton *caeteris paribus* erhöht. „Wird die Spannung der Stimmbänder, so weit sie durch Cooperation der *Musc. thyreo-arytaenoidei* und *crico-thyroidei* möglich ist, mit einer hohen Spannung der Luftsäule und mit kräftiger Contraction der Schliessmuskeln der *Glottis posterior* verbunden, so werden die höchsten und stärksten Brusttöne zum Vorschein kommen, die überhaupt unter den gegebenen anatomischen Verhältnissen möglich sind." (Anthropophonik, p. 729. Eben so heisst es p. 709, dass bei tiefen Brusttönen die Stimmfortsätze nicht allzufest gegen einander gezogen werden dürfen. Ferner stellt Merkel es p. 748 als eine Bedingung des Kehlbassregisters auf, dass die Stimmfortsätze sich nicht bis zu gegenseitiger Berührung genähert sind. Dagegen lesen wir p. 643, dass, wenn die Knorpelglottis nicht geschlossen ist, die Phonation hauchend und ermüdend wird.)

11) Anm. des Uebers. In den höhern Brusttönen ist eher auch nach althergebrachten Gesangsregeln weit eher eine Kraftentwicklung und dunkles Timbre gestattet, als in den tiefen. Tiefe Töne müssen mit ruhigem Flusse des Athams gesungen werden, wenn sie nicht gedrückt klingen sollen; die höhern strömen schon von selbst freier heraus. Diese Beobachtung bestärkt uns also in der Ansicht, dass das Zusammenpressen des Kehlkopfs nicht allzuweit zu treiben ist.

12) Anm. des Uebers. Die sogenannten Wrisberg'schen Knorpel sind Hervorragungen an den Taschenbändern, ähnlich, wie die Santorinischen Knorpel Hervorragungen der Giesskannen-Knorpel sind.

13) Anm. des Uebers. Die *Musc. thyreo-arytaenoidei* sind überhaupt solche Muskeln, die zwischen dem Schild- und den Giesskannenknorpeln ausgespannt sind. Da nun die Stimmbänder ebenfalls zwischen diesen beiden Knorpeln liegen, da ferner die Muskeln es sind, welche alle Bewegung zu Stande bringen, so lässt sich von vorn herein annehmen, dass die *Musc. thyreo-arytaenoidei* in der Bildung der Stimme eine wichtige Rolle spielen. Man unterscheidet nun aber mehrere solcher Muskeln, und von den hier erwähnten „divergirenden Fasern" der *Musc. thyreo-arytaen.* stellt G. später die Ansicht auf, dass sie für die wichtigsten Stimmunterschiede unwesentlich sind.

Bildung des Falsets.

„Die tiefen Töne des Falset, *g*, *as*, *a*, zeigen die Glottis unendlich besser, als die gleichtönigen der Bruststimme, und bringen ausgedehntere und deutlichere Vibrationen hervor. Ihre vibrirenden Seiten, durch die Stimmfortsätze und die Stimmbänder gebildet, werden allmählig kürzer, je mehr sich die Stimme erhöht; auf $\bar{a}$ und $\bar{h}$ nehmen die Fortsätze nur mit ihren Spitzen Theil daran, und auf diesen Tönen entsteht eine Schwäche, derjenigen ähnlich, die wir in der Bruststimme eine Octave tiefer bemerkt haben. Auf $\bar{\bar{cis}}$ und $\bar{\bar{d}}$ fahren die Stimmbänder allein fort zu handeln; dann beginnt die Reihe der sogenannten Kopftöne.[14]) Der Augenblick, in dem die Aktion der Fortsätze aufhört, bringt in der Frauenstimme einen sehr merklichen Unterschied sowohl für das Ohr als für das Organ selbst hervor. Schliesslich bestätigen wir, dass auf den höchsten Tönen des Registers die Glottis fortfährt, sich in der Länge und Weite zu verkleinern.[15]) Wenn wir die beiden Register in diesen Bewegungen vergleichen, so werden wir einige Analogien in ihnen finden: die Seiten der Glottis, zuerst durch die Fortsätze und die Stimmbänder gebildet, werden allmählig kürzer und bestehen zuletzt nur aus den Stimmbändern. Das Brust-Register ist in zwei Theile getheilt, entsprechend den zwei Zuständen der Glottis; das Falset-Register zeigt eine vollständige Aehnlichkeit damit, und in noch viel schlagenderer Weise.

In andern Punkten sind sich hingegen dieselben Register sehr ungleich. Die Länge der Glottis, die nothwendig ist, um einen Falsetton zu bilden, übersteigt stets die, welche die gleichtönige der Bruststimme hervorbringt.[16]) Die Bewegungen der Ränder der Glottis sind ebenfalls vermehrt und halten die vibrirende Mündung stets halb geöffnet, was natürlich eine grosse Verschwendung von Luft mit sich führt.[17]) Ein letzter Unterschied besteht in der wachsenden Ausdehnung dieser elliptischen Oberfläche.

Alle diese Umstände, auf die wir wieder zurückkommen werden, zeigen in dem Mechanismus des Falsets einen Zustand der Erschlaffung[18]), den wir nicht in demselben Maasse in dem Brustregister finden."

14) Anm. des Uebers. Es geht hieraus hervor, dass G. nicht drei Register annehmen darf, sondern entweder zwei oder vier. Denn wenn die zweite Hälfte des Falset als ein besonderes Register gelten soll, so muss auch die zweite Hälfte der Bruststimme als ein besonderes Register betrachtet werden.

15) Anm. des Uebers. Diese Angabe ist etwas ungenau. Doch scheint sie so gemeint, dass auch die Stimmbänder selbst, je höher der Ton wird, sich immer fester an einander legen, so dass die Stimmritze immer kürzer und enger wird. Auch Merkel stimmt damit überein. „Die Erhöhung des Falsets (Kopfregister Garcia's) wird wesentlich durch eine mittels Compression erzielte Längen-Aliquottheilung oder Verkürzung der Stimmbänder bestimmt." (p. 717). „Während das Brustregister mittelst *Timbre obscur* höher getrieben werden kann, als mittelst *Timbre clair*, kann das Fistelregister mittelst *T. o.* nur etwa eine Quinte über den höchsten Brustton getrieben werden, mittelst *T. c.* dagegen bedeutend höher. Während auf der ganzen mittelst *T. o.* zu erzeugenden Tonreihe die vibrirende Glottis in ganzer Länge, d. h. von der Vereinigung der beiden Stimmfortsätze an bis zur *Fovea centralis* geöffnet ist und in ganzer Länge schwingt, findet dasselbe beim *T. c.* nicht Statt, sondern hier legen sich etwa nach Erreichung des verhältnissmässig besten oder klangvollsten mit diesem Timbre zu erhaltenden Tones die Glottiswände in Folge des Seitendrucks, den sie von aussenher erleiden, vorn und hinten gegen einander, und zwar dermaassen, das die Glottis auch beim Schwingen an diesen Theilen geschlossen bleibt, und also nur mit einer aliquoten Länge schwingt, die um so mehr abnimmt, je höher der Ton steigen soll, bis sich die phonische Glottis nur noch auf eine sehr kleine mittlere Abtheilung beschränkt." (p. 730).

16) Anm. des Uebers. Also, wenn *c* mit Falset gesungen werden soll, so ist die Glottis länger, als wenn es mit Brust gesungen wird. Diese Beobachtung könnte, wenn sie sich bestätigt, demjenigen, der auf die Thätigkeit der Kehle achten gelernt hat, ein Hilfsmittel für den Uebergang aus Falset in Bruststimme sein. — Wir fügen hier einige Consequenzen hinzu, die sich aus G.'s Theorie ergeben. Die menschliche Stimme muss demnach zwischen dem kleinen *g* und etwa dem eingestrichenen $\bar{a}$ oder $\bar{b}$, wenn wir diese als höchste mögliche Brusttöne annehmen, die meisten Nüancen besitzen. Männerstimmen besitzen also die grösste Mannigfaltigkeit der Nüancen in den höheren, Frauenstimmen in den tieferen Tönen. Denn nach G. kann es für die Kopfstimme der Frauen keine grössere Mannigfaltigkeit von *forte* und *piano* geben, als für die Männerstimme noch innerhalb des Brustregisters möglich ist. Das Hülfsmittel, das die Männerstimme hat, ein noch zarteres *piano* in ihrer höchsten Lage anzuwenden, als sie mit Bruststimme erreichen kann, ist der Frauenstimme versagt, weil die Kopfstimme die äusserste Grenze der menschlichen Stimme überhaupt nach oben hin bildet. Umgekehrt hat die Frauenstimme in ihren tiefsten Tönen die Wahl zwischen Falset und Brust, während die Männerstimme dort nur die tiefen Brusttöne hat, die aus andern Gründen nur wenige Nüancen hinsichts der Stärke zulassen. — Wir lassen es dahingestellt, ob diese Thatsachen richtig sind; sie sind eben eine nothwendige Consequenz und daher wohl geeignet, um daran G.'s Theorie zu

prüfen. Dass tiefe Altstimmen, die ein entschiedenes Brustregister haben, in der That mehr Nüancen in ihren tiefen Tönen besitzen, als sich in den tiefsten Lagen der Männerstimme zeigen, scheint allerdings dafür zu sprechen. In der zwei- und dreigestrichenen Octave besitzt indess die weibliche Stimme erfahrungsmässig noch sehr verschiedene Grade der Kraft, welche als blosse Abstufungen der Kopfstimme zu erklären bedenklich scheint. Wir hören ferner oft genug Frauenstimmen, die bis in hohe Lagen hinauf Töne mit grosser Athemkraft, mit starkem Drucke der Luft bilden — eine Art der Tonbildung, die dem Wesen des Falsets widerspricht. — Die Theorie G.'s muss daher, obschon Manches für sie spricht, als zweifelhaft gelten. Am sichersten würden uns über diesen Punkt Beobachtungen am todten Kehlkopf belehren. Nach Merkel's Untersuchungen am todten Kehlkopf kann man kaum zweifeln, dass das weibliche Organ ein eben so ausgedehntes Brustregister als das männliche besitzt. Merkel unterscheidet am todten Kehlkopf fünf Register, von denen zwei als Variationen der Bruststimme, zwei als Variationen des Falsets gelten dürften, während das fünfte (das Strohbassregister) wohl mehr als eine fehlerhafte Art der Tonbildung erscheint. Von den beiden brustartigen Registern nennt er das eine „durchschlagendes oder Grund-Register", das andere „Gegenschlag- oder Seitendruck-Register." Das erste hat bei dem höchst liegenden von ihm beobachteten todten Kehlkopf die Töne von g bis $\overline{\overline{fis}}$ ergeben, während vermittelst des zweiten bei jedem Kehlkopf eine noch viel höhere Tonlage erreicht wird. Danach scheint es also, als ob das Brustregister bei Frauenstimmen sehr hoch reiche. Doch warnt Merkel davor, die Beobachtungen am todten Kehlkopf ohne Weiteres als massgebend für das lebendige Organ zu betrachten. „Wir können wohl getrost behaupten, dass das wahre, lebendige Brustregister sich unter den von uns am todten Kehlkopf erzeugten Registern gar nicht vorfindet, dass sich höchstens die bei abgespannten Bändern darauf erzeugten Tieftöne einigermassen den gleich tiefen Tönen des lebenden Organs vergleichen lassen, und dass auch die beiden sogenannten Falsetregister des todten Präparats, namentlich das erstere, nur Fragmente des lebenden Fistelregisters, keineswegs aber ein volles Bild desselben darstellen können." (Anthropophonik, p. 704). Wenn es sich wirklich so verhält, so wird es freilich schwierig sein, mit unzweifelhafter Sicherheit zu bestimmen, ob das Verhältniss der Bruststimme zum Falset bei gut organisirten männlichen und weiblichen Stimmen dasselbe ist.

17) Anm. des Uebers. Dass bei den Falsettönen, wenigstens bei den tiefen — denn bei den hohen, den Kopftönen, scheint es sich allerdings nach G.'s Angaben anders zu verhalten — die Stimmritze weiter geöffnet ist, als bei der Bruststimme und dass demgemäss ein grösserer Athemverbrauch beim Falset, als bei der Bruststimme stattfindet, ist auch durch anderweitige Thatsachen festgestellt. Es ist aber „der grössere Athemverbrauch" wohl von dem grössern Druck der Luft zu unterscheiden, über den der Schluss dieser Abhandlung Einiges enthält.

18) Anm. des Uebers. Darauf führen alle neueren Untersuchungen, namentlich auch die von Merkel, dass das Falset im Gegensatz zur Bruststimme einen Zustand der Erschlaffung zeigt. Wir werden später sehen, wie G. dies durch Analyse der Muskelthätigkeiten, im Prinzip mit Merkel übereinstimmend, wenn auch im Einzelnen abweichend, noch näher entwickelt. Auch von den höchsten Kopftönen, wenn bei ihnen auch eine stärkere Spannung, als bei den tiefen Falsettönen, stattfindet, scheint der Satz zu gelten, dass gewisse Muskeln sich behufs ihrer Hervorbringung in einem Zustande der Passivität befinden müssen.

Ueber die Entstehung der Stimme.

„Wie wir eben gesagt haben — und was wir sahen, beweist es — die untern Stimmbänder, auf dem Grunde des Kehlkopfs, bilden ausschliesslich die Stimme, welches auch ihr Register und ihre Intensität sein möge; denn sie allein vibriren auf dem Grunde des Kehlkopfs. (Anm. des Vf. Wir erkennen gern an, dass diese höchst wichtige Thatsache bereits von J. Müller mitgetheilt wurde, obgleich wir gegen die dieselbe begleitende Theorie unsere Einwendungen haben). Aber vermittelst welches Princips wird die Stimme gebildet? Es scheint mir, dass die Antwort auf diese Frage nur diese sein kann: Durch die Compressionen und Expansionen der Luft, oder die successiven und regelmässigen Explosionen, welche sie hervorbringt, indem sie durch die Glottis geht.

Die Stimmbänder sind an der mittleren Fläche des oberen Randes des Ringknorpels angebracht, verschliessen der Luft den Weg und bieten ihr einen Widerstand. Sobald sich die Luft genügend angesammelt hat, trennt sie diese Falten und bringt eine Explosion hervor. Doch in demselben Augenblick, vermöge ihrer Elasticität, und indem der Druck von unten nachlässt, nähern sie sich wieder, um eine neue Explosion entstehen zu lassen. Eine Reihe dieser Compressionen und Expansionen, oder Explosionen, durch die expansive Kraft der Luft und die Reaktion der Glottis hervorgerufen, bringt die Stimme hervor.

Diese Theorie, obgleich jetzt allgemein für Rohrinstrumente zugelassen, und unzweifelhaft klar an dem Zahnrad von Savart, der Sirene des Baron Cagnard Latour u. s. w., ist meines Wissens noch nicht auf die Glottis angewandt. (Anm. des Vf. Ich finde, dass Dr. Müller auf die Möglichkeit, dass die Stimme so gebildet werde, anspielt, doch nur um den Begriff anzugreifen und zu verwerfen). Wenn wir erwägen, dass die Ränder dieser Oeffnung, für sich genommen, keine Art von Ton geben können, wie wir es auch versuchen mögen sie sprechen zu lassen, so müssen wir zugeben, dass die Töne, welche sie durch ihre gegenseitige Action hervorbringen, nur den Explosionen der Luft zukommen, die durch ihre Schläge hervorgebracht werden. (Anm. des Vf. Mancher Streit ist in Betreff der Töne entstanden, die zuweilen durch Thiere nach der Section der oberen und zurücklaufenden Kehlkopf-Nerven hervorgebracht werden; Töne, die vielleicht durch den Schmerz des Thieres verursacht wurden, indem derselbe ein Anschwellen des Nackens und einen mechanischen Contact der Bänder bewirkte. Wie dem auch sei, ohne Zweifel kann nach der Section dieser Nerven die Stimme, als ein freiwilliger Act, nicht mehr erscheinen). Es ist, um die Explosion des Tones zu erhalten, nicht nothwendig, dass die Glottis jeder Zeit nach ihrer Oeffnung vollkommen geschlossen sei; es reicht hin, dass sie der Luft die fähig ist, ihre Elasticität zu entwickeln, ein Hinderniss darbiete. In diesem Fall wird das Geräusch der Luft, das die Töne begleitet, gehört, und sie bekommen einen verschleierten und bisweilen einen ausserordentlich heiseren Klang; eine Beobachtung, die wir bereits dem Leser mittheilten, als wir vom Falset sprachen."[19])

19) Anm. des Uebers. In dieser Theorie, dass die Luft das primär Schwingende sei, wie bei den Flöten, werden die Physiologen vom Fach Garcia nicht beistimmen. Zwar ist es richtig, dass die Stimmbänder, wenn sie nicht angeblasen werden, also z. B. Pizzicato, keinen Ton hervorbringen. Aber auch die Versuche, sie nach Art von Flöteninstrumenten zur Tonerzeugung zu benutzen, haben keinen rechten Erfolg gehabt. Man nimmt daher jetzt allgemein an, dass die menschliche Stimme nach der Art der Zungeninstrumente in Tonschwingungen versetzt wird. Zur Resonanz — oder besser Consonanz — trägt dann allerdings auch die Luft — und nicht blos diese, sondern alle für Tonwellen erregungsfähige körperliche Theile bei, so dass nach Merkel die am todten Kehlkopf hervorgebrachten Töne denen des lebendigen Organismus immer noch sehr unähnlich sind. Dies liesse sich im Allgemeinen gegen Garcia sagen. Doch ist noch einer ihm günstigeren Ansicht von Merkel zu erwähnen. Merkel will am todten Kehlkopf fünf Register beobachtet haben, von grösserer oder kleinerer Ausdehnung, darunter zwei Falsetregister, d. h. solche Register, bei denen nur die obere und innere Zone der Stimmbänder in Schwingungen versetzt wird. Bei dem einen, das nur wenige Töne umfasst, ist die Glottis enggeschlossen, bei dem andern sehr ausgedehnten, von dem es also am wahrscheinlichsten ist, das es dem bekannten Falset entspricht, weit geöffnet. Bei letzterem nun ist M. fast geneigt, die Luft für das primär Schwingende zu halten, jedenfalls aber der Luft die quantitativ wichtigste Rolle bei der Tonerzeugung — im Gegensatz zu allen übrigen Registern — zuzuschreiben. Er kommt indess später bei der Untersuchung des am lebenden Organ Vorgehenden auf diese Ansicht nicht zurück und überlässt dem Leser die Entscheidung, ob das am todten Kehlkopf beobachtete Falset in dieser Hinsicht mit dem lebendigen identisch ist. Es heisst p. 692 „die Fisteltonschwingungen können also keine vollen, oder so vollen Zungenschwingungen sein, als die der Bursttöne." Damit ist aber zugleich gesagt, dass es, wenn auch schwache, so doch immer Zungenschwingungen sind. p. 645 werden Kehlpfeiftöne, bei denen die Luft das primär Schwingende ist, zugestanden, aber zugleich mit dem Ausdruck „Schreitöne" bezeichnet und von dem Falset unterschieden.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Instrumentalmusik.

Friedrich Kiel, 4 Melodieen für Pianoforte und Violoncelle oder Viola. Op. 9. Leipzig, bei C. F. Peters.

Der Componist giebt uns hier vier recht anmuthige Musikstücke in Lied- und Romanzenform, als 1) *Adagio H-moll,* 2) *Siciliano G-dur,* 3) *Presto Scherzoso C-dur,* 4) eine Transscription eines Volksliedes (Herr Olaf reitet spät und früh). Sämmtliche Stücke entsprechen der Benennung: Melodieen vollkommen; sie sind nicht allein durchweg sehr melodiös, sondern zeichnen sich durch Innigkeit und eine gewisse künstlerische Anspruchslosigkeit der Conception besonders aus, so dass sie, in der Intention des Componisten vorgetragen, wirken und um so mehr sich grösserer Verbreitung erfreuen werden, als sie für beide Instrumente keine technischen Schwierigkeiten bieten.

W. Meves, Variations faciles sur un thème original pour Violon av. Piano. Op. 9. Brunsvic, chez C. Weinholtz.

Wenngleich das Werkchen keinen besonderen Anspruch auf höhere musikalische Bedeutung zu machen hat, so müssen wir desselben dennoch um so mehr lobend erwähnen, als es einer Gattung Musikstücke angehört, welche in der Violin-Musiklitteratur nur spärlich repräsentirt ist, nämlich neue, selbstständige aber leichte Compositionen für etwas vorgeschrittene Schüler, besonders im Dilettantenkreise, welchen, die allerdings mannichfach vorhandenen, oft aber doch zu faden Arrangements aus Opern nicht genügen. Wir können daher alle Violinlehrer auf dieses Werkchen besonders aufmerksam machen. *C. Böhmer.*

Aufführung der Beethoven'schen Messe

*am 16. April im Saale der Singakademie durch den Kgl. Musikdirector **Jul. Stern**.*

Das hervorragendste musikalische Ereigniss der verflossenen Woche war ohne alle Frage die, für Berlin dritte vollständige Aufführung der grossen *Missa solemnis* von Beethoven durch den Stern'schen Gesangverein, unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn Julius Stern und Mitwirkung der Damen Krall (von der Kgl. Sächs. Hofoper), Frau Franziska Würst, des Hrn. Domsängers Otto und des Hrn. Hofopernsängers Krause. Nicht nur die riesigen Dimensionen dieses wunderbaren Werkes des letzten epochemachenden Tondichters, das der Meister selbst in einem Rundschreiben an die Monarchen des christlichen Europa vom 23. Jenner 1823 „für das gelungendste seiner Geistesproducte" erklärte, sondern auch die rein technischen Schwierigkeiten, die sich namentlich in Bezug auf den vocalen Theil desselben einer Ausführung entgegenstellen, haben diese Partitur länger als ein Vierteljahrhundert nach dem Tode ihres Schöpfers für unser hiesiges musikalisches Publikum zu einem Zauberbuche mit sieben Siegeln gemacht. Ob in Wien selbst, der Schöpfungsstätte der bedeutendsten Beethoven'schen Werke, dem Wohn- und Sterbeort des grossen Meisters bereits eine vollständige Aufführung dieser heiligen Messe stattgefunden, wissen wir nicht; nur dass in einem der letzten Concerte, die Beethoven selber in Wien veranstaltet, die beiden ersten Sätze derselben executirt wurden, ist eine historische Thatsache. Die guten Wiener, in ihrer, grossentheils redensartlichen Gemüthlichkeit pflegten sich von jeher mit der thatsächlichen Anerkennung der grossen Tondichter, welche zufällig die lustige und in diesem Sinn auch musikalische Donaustadt zu ihrem Aufenthaltsorte erkoren hatten, und auf ihren Friedhöfen begraben liegen, nicht zu überstürzen weder bei Lebzeiten der Meister, noch nach ihrem Tode. Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Franz Schubert (dieser allein Wiener von Geburt) haben in Wien gelebt und daselbst das Zeitliche gesegnet, aber keiner von ihnen hat daselbst je eine feste und geldsorgenfreie Kaiserl. Anstellung erhalten. Gluck (ein Böhme von Geburt) sah sich genöthigt, seine reformatorischen Ideen auf dem Gebiete der Opernmusik in Paris zu realisiren, seine unsterblichen Werke haben die guten Wiener nie in dem Grade interessirt, wie die Walzer von Strauss und Lanner (die wir übrigens nach ihrer Art für geniale Compositionen erachten) und vom Repertoir der K. K. Oper nächst dem Kärnthnerthore sind sie seit so lange und so gänzlich verschwunden, dass die grosse Mehrzahl der dortigen Musikfreunde wohl kaum etwas mehr von Gluck's Opern wissen dürfte, als die Titel, und dass sie bei den „Lutterschen" in Berlin noch immer gegeben werden. Haydn (in Ungarn geboren) kam erst in seinen alten Tagen von England aus zu einem Weltruf, und durch seine, für London componirten Symphonieen und auf englische Originaltexte geschaffenen Oratorien zu positiven Gütern des Lebens. Mozart's kümmerliche Schicksale in der Kaiserstadt sind weltbekannt; freilich handelte der grosse Künstler unüberlegt, als er eine Königl. Anstellung, die ihm in Berlin mit einem für die damalige Zeit sehr bedeutenden Gehalte angeboten wurde, ausschlug, blos weil der wahrhaft gemüthvolle Kaiser Joseph ihm sagte, es würde ihm leid thun, ihn zu verlieren. Eine K. K. Anstellung erhielt er aber, trotzdem, dass er seinem Kaiser das Leidthun ersparte, keinesweges, und als er um die Musikdirectorstelle an St. Stephan beim Wiener Magistrat petitionirte, liess der hochedle und gerade eben so weise Rath ihn gegen einen Herrn Hofmeister, „von dem Niemand nichts weiss" (wie es im Volksliede von der heimlichen Liebe heisst) durch- und abfallen. Was der grosse Mozart schon vor diesem Fiasco, nach dem, das sein Figaro erleiden musste, von den „gemüthlichen" Wienern hielt, ist bekannt genug. Und Beethoven! Wenn sich nicht ein paar Fürsten und die, von keinem Musiker genug zu verehrende Gräfin d'Erdödy (eine Ungarin, keine Wienerin) um den grössten Instrumentalpoeten der Welt speciell bekümmert hätten, er wäre, wie das arme, grosse Genie Franz Schubert, *in media vitae* verdorben und gestorben. Eilf Jahre nach dem Tode Franz Schubert's musste Robert Schumann nach Wien kommen, um die ausserordentlich reiche und werthvolle Manuscriptenhinterlassenschaft bei Ferdinand Schubert, dem Bruder des unglücklichen Künstlers, zu entdecken, und mehreres davon, namentlich die grosse Symphonie in *C-dur* (eine von sieben, die er geschrieben), nach Leipzig mitzunehmen, wo es dann zur Aufführung kam und Verleger fand. Was Wunder also, dass die erste vollständige Aufführung der *Missa solemnis* (*Ré majeur,* Op. 123) nicht in Wien, sondern in Cöln am Rhein bei Gelegenheit des 26. Niederrheinischen Musikfestes am 27ten Mai 1844 unter Heinrich Dorn's Direction im Saale des Gürzenich stattfand, und zwar durch einen Chor von 417 Stimmen und ein Orchester von 167 Instrumentalisten (64 Violinen, 18 Contrabässe etc.). Die nächste Aufführung leitete Ludwig Spohr in der Geburtstadt Beethoven's, zu Bonn am Rhein bei Gelegenheit der Inauguration des Beethovendenkmals. Darauf folgten die Aufführungen von Leipzig und von Frankfurt a. M. und wenn es uns Berlinern nicht eben zur Ehre gereicht, dass wir uns von den vier genannten Städten den Rang ablaufen liessen, und bei uns erst vor zwei Jahren die erste vollständige Aufführung des immensen Werkes, das sein Schöpfer selbst für „das gelungenste seiner Geistesproducte" erklärte, zu Stande kam, so gereicht es wenigstens dem Stern'schen Vereine und

seinem trefflichen Führer zur hohen Ehre, auf eigene Gefahr und Kosten ein so grossartiges Musikunternehmen in's Leben gerufen zu haben; denn von der Arbeit, den Sorgen und Mühewaltungen, die an eine Verlebendigung eines derartigen Werkes geknüpft sind, hat schwerlich Jemand eine Vorstellung, der nie, auch nur annähernd Aehnliches versuchte. Dass Musikdirector Stern am Sonnabend den 16. März bereits die dritte vollständige Aufführung der Messe, und vor einem alle Räume des Concertlocals der Singacademie füllenden Auditorium veranstalten konnte, ist ein sehr ehrenvolles Zeugniss für das Publikum, das es sich selber ausstellte. An ihm lag es also nicht, dass die Messe in Berlin nicht früher in klingende Erscheinung trat. — Wir sind fest überzeugt, dass Herr Musik-Dir. Stern, wenn ihm die Sänger und Musiker, welche in der jüngsten Aufführung der Messe witwirkten, als ein von ihm engagirter Musikkörper zur Disposition stünden, er im Laufe eines Monats drei bis vier Wiederholungen veranstalten könnte, und noch bei der letzten, ja vielleicht grade bei dieser, die Billets sehr rar sein würden. Die vier Solisten (Sopran, Alt, Tenor u. Bass) welche in köstlicher Polyphonie geführt, als Ensemble gefasst den, die Mysterien des Glaubens verkündenden Priester vor dem Altare repräsentiren, waren durch die obengenannten Damen Krall und Würst, die Herren Otto und Krause in so vorzüglicher Weise vertreten, wie es heutzutage bei sogenannten oratorischen Exhibitionen leider selten in Berlin vorkommt. Die Königl. Sächs. Hofopernsängerin Frl. Krall, die ohne den Schatten einer unkünstlerischen Nebenrücksicht, aus reinem Eifer für die hohe Aufgabe den so ungemein schwierigen, und in vocalvirtuoser Beziehung keineswegs irgend dankbaren Sopranpart übernommen, und denselben bewundernswerth brav und schön, bis zum Schlusse ausdauernd durchführte, hat sich durch diese ächt künstlerische That in der Chronik der Berliner Concerte höchsten Ranges ein dauerndes und ehrenvolles Andenken gesichert. Herr Stern liess der bescheidenen und ächten Künstlerin bei Gelegenheit der Generalprobe einen, durch einige passende Worte eingeleiteten solennen Tusch ausbringen, an dem sich Chor und Orchester betheiligten. So sehr wir nun Grund haben in dieses „Hoch!" für Frl. Krall dankbar einzustimmen, so können wir es doch nur mit der Empfindung der Schaam thun, dass sich in ganz Berlin keine Sängerin für die Lösung dieser Aufgabe hat gewinnen lassen. — Die Leistungen der drei andern Solisten waren denen des Frl. K. vollkommen ebenbürtig. Der Chor, nicht nur fest und sicher einstudirt, nüancirte sogar bezüglich der scharf ausgeprägten musikalischen Declamation des Textes, wodurch diese Beethoven'sche Riesenmesse sich unter andern auch noch vor allen Werken ihrer Gattung unerreicht unterscheidet, und der Abwägung der verschiedensten Stärkegrade mit einer des Kgl. Domchors würdigen Feinheit. Er repräsentirt die, dem durch die Solisten dargestellten priesterlichen Gesang respondirende Gemeinde. Die Liebig'sche Kapelle führte die eben so schwer wiegende und bedeutende als schwierige Instrumentalaufgabe im Ganzen und Einzelnen mit einer so tüchtigen musikalischen Sicherheit und Accuratesse durch, wie es schwerlich irgend welche fürstliche Kapelle von gleicher Personenanzahl besser vermocht haben dürfte. Da keiner unserer Concertsäle eine Orgel besitzt, was indess kein Hinderniss bildet, dass der arme Concertgeber für einige derselben per Abend 50 Thlr. Miethe bezahlen muss, so wurde denn auch bei der Aufführung der solennen Messe in der Singakademie der Mangel dieses königlichen Instrumentes äusserst fühlbar, und wir hätten wohl gewünscht, dass es H. Stern möglich gewesen wäre, die Zahl der Bässe im Orchester zu vermehren. Wir müssen noch des von Hrn. Oertling rein und sauber ausgeführten Violinsolo's im *Benedictus* rühmlichst erwähnen, das Hr. Concertmeister David aus Leipzig zu spielen zugesagt hatte. Leider wurde der renommirte Künstler durch Krankheit verhindert, zu diesem Zwecke nach Berlin zu kommen, und es gereicht dem künstlerischen Sinne des Hrn. Oertling zur Ehre, dass er mit Abweis kleinlicher Eitelkeit (etwa nicht als Lückenbüsser gelten zu wollen) sein schönes Talent als rettender Anker in der Noth zur Disposition stellte, wo es galt, eine der eminentesten Schöpfungen des Menschengeistes in's Leben treten zu machen. Das *Benedictus*, diese in Musik aufgelöste, und dem innern seelischen Blicke in Verklärung vorüberschwebende Sixtinische Madonna, um die sich noch mehr seeliglächelnde Engelsköpfe schaaren, als selbst auf der himmlischen des Götterjünglings Sanzio d'Urbino das Auge des Beschauers entzücken, — schien auf die Majorität des andächtigen Auditoriums, wir meinen die nicht specifischen Musiker, vorläufig den tiefsten Eindruck zu machen; weil diesem Stücke der naive Musiksinn eine einfach-natürlichere Empfänglichkeit entgegenträgt, als jenen tiefsinniger concipirten Sätzen, in denen nicht nur der unmessbar speculative und ebenso poetische Geist des gigantischen Tondichters neue Bahnen bricht, sondern auch durch die genievollsten und reichhaltigsten contrapunktischen Combinationen das Ohr des Laien anfangs sich gleichsam in einem Urwalde von Klängen zu verirren wähnt. Wären ein Dutzend Aufführungen der Messe im Laufe eines Jahres zu prästiren, der Urwald würde sich nach und nach lichten, und ein erhabener Enthusiasmus würde die Herzen und Geister aller Hörer für die Totalität dieser einzigen Schöpfung entzünden, aus der man, thäte es Noth, die Ueberzeugung schöpfen und den Beweis führen könnte, dass es ein übermenschliches Wesen geben muss, welches die Macht hat, sich in der geistigen That eines sterblichen Menschen zu manifestiren und abzuspiegeln.

H. Truhn.

Wegen Mangel an Raum muss die Aufnahme der Revue über die in dieser Woche stattgefundenen übrigen Concerte bis zur nächsten Nummer dieser Zeitung zurückbleiben. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Unser erster Tenor, Herr Theodor Formes, der vor acht Tagen, Mittwoch den 13., vor seiner Urlaubsreise zum letzten Male auftreten sollte und zwar als Masaniello, um Tags darauf nach Bremen zu einem sechsmaligen Gastspiele, (das ihm mit 1000 Thlr. garantirt war) abzureisen, befindet sich, in starkem Grade katarrhalisch affizirt, noch in Berlin, und dürfte erst in acht Tagen mit dem Steamer „Thetis" von Stettin nach Riga zu einem umfassenden Gastrollencyclus abreisen. Damit widerlegen sich wohl am besten jene abgeschmackten Medisancen, welche das, schon am Tage vor der letzten Vorstellung der „Stummen" auftretende Unwohlsein des Hrn. Formes, das ihn an der Ausführung seiner Abschiedsrolle verhinderte, für eine Simulation auszugeben trachteten. Auch ein Künstler verliert heutzutage nicht gern 1000 Thlr. „'s ist 'ne runde Summe" würde Shylock sagen.

Breslau. Wir waren Zeuge des allgemeinen Jubels und Lachens, das durch die zum ersten Mal gegebene komische Operette: „Das Singspiel am Fenster" von Ludovic Halevy, Musik von L. Gastinel (wie wir hören, dem Paukenschläger des J. Offenbach'schen Orchesters), hervorgerufen wurde. Im vorigen Jahre sahen wir

dieses Stück in Berlin von französischen Sängern darstellen und ergötzten uns an der ungemeinen Beweglichkeit und dem sprudelnden Humor dieser Künstler. Freilich war unser deutscher Maler (Tenor) weniger graziös, und griff das Ganze nicht so rasch in einander — aber die Herren Weiss und Meinhold verstanden es sehr wohl, die Lachmuskeln der Zuhörer in unaufhaltsame Bewegung zu setzen, und so erfüllte das Stück vollständig den Zweck einer heitern und flüchtigen Unterhaltung.

Stettin, den 18. April. (P.-M.) Die hiesige Liedertafel, nachdem sie das bescheidene Feld des einfachen Liedes längst überschritten und Compositionen von grösserem Umfange, wie z. B. „die Nacht auf dem Meere", „Sängerkampf", „Harmonia", „Das Turnier" von Tschirch, „Gesang der Geister über den Wassern" von Franz Schubert, „Zigeunerleben von Albert Schumann, zur Aufführung gebracht, machte am vorigen Sonnabend einen ersten und gewiss nicht den letzten Versuch auf dramatischem Boden. Es kam zur Aufführung: „Eine Gerichtsscene oder die Schicksalsbrüder", musikalischer Schwank für Männerstimmen in drei Abtheilungen von Herrmann Kipper. Der Erfolg dieser kleinen Oper, die ungefähr eine Stunde währt, dürfte ebenso sehr in dem Werthe der Musik als in der sehr gelungenen Aufführung zu suchen sein — deren Einzelnheiten sogar das Urtheil der strengsten Kunstkritik nicht zu scheuen brauchen. Wir wenigstens wüssten nicht, um nur eine komische Hauptrolle herauszugreifen, was wir dem Schneider Fliek am Zeuge zu flicken hätten. Was die Musik insbesondere betrifft, so ist sie durchweg sehr gefällig und dem Ohre einschmeichelnd, ohne jemals ans Triviale zu streifen. Manches sogar darf entschieden auf Originalität Anspruch machen. Da ferner die scenische Ausstattung wenig Mittel verlangt, so empfiehlt sich die Oper auch nach dieser Seite und sind wir überzeugt, dass keine Liedertafel, die nicht auf sehr schwachen Füssen steht, den Versuch der Aufführung dieser Oper bereuen wird.

Cöln. Unsere Direction hat sich durch sehr gelungene Aufführungen und überaus geschmackvolle Ausstattung von „Sommernachtstraum" Dank erworben. Das Orchester spielt die schöne Musik Mendelssohn's mit grosser Präcision und Feinheit.

—, 16. April. Am hiesigen Zuchtpolizeigericht wurde gestern ein Prozess in erster Instanz abgeurtheilt, welcher in den Zeitungen schon früher angekündigt ist. Der Musikalienhändler Schlesinger in Berlin hat von C. M. von Weber vor mehr als dreissig Jahren das Verlagsrecht für Klavierauszüge aus dem „Oberon" und „Freischütz" erlangt und klagte deshalb Holle in Wolffenbüttel des Nachdrucks an, als dieser dieselben Auszüge herausgab. Da die dortige Behörde nicht einschritt, ward Schlesinger gegen die Herren Gisner und August Joseph Tonger klagbar, weil diese Exemplare von Holle erhielten und verkauften. Das Urtheil lautet gegen jeden der Angeklagten auf 50 Thaler Geldbusse und auf eine Entschädigungssumme bei Gisner von 820 Thlr. 25 Sgr. und bei Tonger von 512 Thlr. 15 Sgr. Die Kosten haben Beide gemeinschaftlich zu tragen.

Mühlhausen i. Th. (P.-M.) Am 5. April hatte Musik-Director Schreiber eine 2. musikalische Soirée im Casino-Saale veranstaltet, in welcher er Mendelssohns F-moll-Quartett für Piano, Violine und Violoncello in vortrefflicher Weise zum Vortrag brachte. Hierauf wurde recht wacker das herrliche Sextett aus „Don Juan" ausgeführt. Die G-dur-Sonate executirte Herr Schreiber vortrefflich und wurde recht befriedigend von Hrn. Schmacht unterstützt. „Adelaide" von Beethoven sang Frl. Führ mit schöner Stimme und warmer Empfindung. *„La belle Amazone"* von Löschhorn electrisirte unter des Musikdirectors Händen das Publikum und das Sopran-Duett aus dem 95. Psalm von Mendelssohn bildete die Schlussnummer. Danken wir es Hrn. Schreiber, dass er durch stets vortreffliche Programme und entsprechende Ausführung den Sinn für die Kunst in unsererer Stadt zu beleben sucht. In Kürze wird auch der unter seiner Leitung stehende Musikverein Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung bringen.

Mainz. Eine neue romantisch-komische Oper: „Der Geiger aus Tyrol", Text und Musik von Richard Genée, ist bereits an mehreren bedeutenden Bühnen mit entschieden günstigem Erfolge gegeben und hat bei der kürzlich stattgehabten Aufführung in Mainz, wo der Componist lebt und bereits durch sein Talent aufs Vortheilhafteste bekannt ist, die allgemeinste Anerkennung gefunden, so dass eine Verbreitung des Werkes in weiteren Kreisen nicht zu bezweifeln steht.

Wolfenbüttel, 10. April. (P.-M.) Vor einigen Monaten wurde hier unter der Leitung des Herrn Mus.-Dir. Müller ein Gesangverein gegründet, der sich die Aufgabe stellte, theils durch den Vortrag geeigneter classischer Compositionen beim Gottesdienste mitzuwirken, theils vorzügliche Werke der Kirchenmusik in Concerten zur Aufführung zu bringen. Das erstere ist wiederholt geschehen und dadurch zur Erhöhung der kirchlichen Feier in so erfreulicher Weise beigetragen, dass der Kirchenvorstand der hiesigen Hauptgemeinde dem Vereine bereits schriftlich seine Zustimmung und Anerkennung ausgesprochen hat. Das erste Concert des Vereins fand am 6. dieses Monats in der hiesigen Hauptkirche statt. In den in das Hauptprogramm aufgenommenen Chören war sowohl die italienische Schule (durch Psalm 42, V. 2 von Palestrina, Crucifixus von Lotti, Magnificat von Durante), als die deutsche Schule (durch 5stimmigen Choral „Es ist das Heil" etc. von Eccard, Tenebrae von M. Haydn, und Ave verum von Mozart) vertreten. Diesem schlossen sich zwei Orgelsätze und zwei Soli von Händel an. Schon die so getroffene Auswahl beweist, eine wie umsichtige und der gestellten Aufgabe entsprechende Thätigkeit der Verein bis jetzt entfaltet hat. Die Ausführung der Chöre war, ungeachtet der Hindernisse, welche die zu solchen musikalischen Zwecken nicht wohl geeignete Baulichkeit der Kirche entgegenstellte, durchweg entsprechend und, zumal in Erwägung der erst kurzen Dauer des Vereins, gleich rühmlich für die Mitglieder und den Dirigenten desselben. Es darf danach erwartet werden, dass es dem Verein gelingen wird, ein von der modernen Richtung des Geschmacks weitab liegendes Gebiet der Musik unter uns einmal wieder zu Ehren zu bringen, welches trotz seines Reichthums häufig und in einem grossen Theile des Publikums fast vergessen und doch durch Ernst und Tiefe und die Verbindung mit den religiösen Ideen am wohlthätigsten und dauerndsten zu wirken geeignet, überdies geschichtlich die Grundlage der jetzigen Musik überhaupt ist. Es scheint, dass hiernach die Tendenz des Vereins richtig gedacht wurde, und dass in der ausschliesslichen Beschränkung auf classische Kirchenmusik nicht nur kein Mangel, sondern gerade der eigenthümliche Werth des Vereins, zugleich auch eine Bürgschaft für dessen befriedigende Wirksamkeit liegt. Wir glauben im Sinne eines zahlreichen Publikums zu sprechen, wenn wir den Wunsch ausdrücken, dass der Verein nach den beiden oben angedeuteten Richtungen hin seine so glücklich begonnene Thätigkeit mit bestem Erfolge fortführen möge. Insbesondere wird auch dem Hrn. Musikdirector Müller für ein so geschickt angelegtes und von seiner Seite so ganz uneigennütziges, ja mit viel Mühe und Zeitaufwand verbundenes Unternehmen die allgemeine Theilnahme und dankbare Anerkennung gewiss nicht fehlen.

Braunschweig. Adam's „Giralda" ging am 3. d. M. unter Kapellmeister Abt's trefflicher Leitung in Scene und wurde mit entschiedenem Beifall aufgenommen. Die Oper musste nach der zweiten Wiederholung bei Seite gelegt werden, weil Fräulein Prause, welche die Titelrolle allerliebst sang, abging und ihre

Nachfolgerin in der Parthie noch nicht studirt ist. Neben ihr zeichnet sich besonders Hr. Weise als König und Hr. Stolzenberg als Manoel aus.

Leipzig. Die Deutsche Ausgabe von Händels Werken hat, wie die A. Z. schreibt, eine erfreuliche Förderung erfahren. Der König von Hannover hat eine jährliche Unterstützung von tausend Thalern gewährt, die dem Directorium der Deutschen Händel-Gesellschaft für die ganze Dauer der Veröffentlichungen zur Verfügung gestellt sind. Auf diese Weise setzt sich die nach Deutschland rückgewendete Hannover'sche Königsfamilie mit dem rückwandernden Tonmeister in eine Verbindung, wie sie dem lebendigen Verhältniss entspricht, das einst zwischen beiden, als sie nach England ausgewandert waren, bestand. Die Ausgabe der Händel'schen Werke wird durch diese Königliche Freigebigkeit, die man auf eine Zeichnung von 120 bis 130 Exemplaren anschlagen darf, gesichert, obwohl die Herstellungskosten dadurch noch immer nicht völlig gedeckt sind. Es ist übrigens kaum ein Zweifel, dass eben diese Sicherung der Aussicht auf die Vollendung der Ausgabe die Subscription nun wesentlich fördern wird, und namentlich in England, wo die Ausgabe der Händel-Society mitten im Werk stecken geblieben ist, und wo jeder Unterzeichner begreiflicherweise misstrauisch geworden war gegen jede ähnliche Unternehmung.

Hamburg. Wir haben, seit Dr. Wollheim die Direction übernahm, ausgezeichnet gute Opern-Vorstellungen gehört. — „Fidelio", mit Frau Boni-Bartél in der Titelrolle, Wild als Florestan, Hahnemann als Rocco, Frau Jagele-Roth als Marzelline und Kaps als Jaquino, endlich Löwe als Gouverneur, war eine Vorstellung, wie man sie schwerlich besser an einer anderen deutschen Bühne zu hören bekommt, zumal unser Chor und unser Orchester Alles aufbieten, um Beethovens Musik zur vollsten Geltung zu bringen, denn eben für Beethoven ist in den hiesigen musikalischen Kreisen die Vorliebe gross. Nicht minder gelungene Opernvorstellungen waren die „Hugenotten", „Prophet", „Robert der Teufel", „Lucia von Lammermoor", „Die Favoritin". „Don Juan" wurde bisher nur zwei Mal mit Herrn Degele in der Titelrolle als Gast gegeben, konnte aber für eine Mustervorstellung gelten, denn die Boni-Bartel als Donna Anna, Jagels-Roth als Elvira, Wild als Octavio, Hahnemann als Leporello, Löwe (Masetto), Fr. Seiler-Blumenthal (Zerline), Hr. Herrmann II. (Comthur) bildeten ein Ensemble, welches durchdrungen von seiner Aufgabe Alles aufbot, derselben zu genügen, was denn auch in einer Art gelang, dass wir nur schmerzlichst bedauern können, noch keine Wiederholung des Meisterwerks bisher erlebt zu haben, obgleich eine solche sehr wohl möglich gewesen wäre; denn Hr. Ludwig, wenn auch kein Degele, würde doch den Don Juan sehr gut singen und spielen können.

Wien. Ein hiesiges Blatt meldet aus verlässlicher Quelle, dass die Aufführung von Wagner's neuester Oper „Tristan und Isolde" im Hofoperntheater in nächster Saison beschlossen ist. Die erste Tenorparthie wird wieder Hrn. Ander zufallen.

— Meyerbeer's eben in Paris aufgeführte Oper „Die Wallfahrt nach Ploërmel" wird eine der Novitäten der nächsten deutschen Saison sein.

Prag. Auch Hr. Kittl, Director des Prager Conservatoriums hatte für die Pariser Commission im Betreff der Stimmung ein Gutachten geliefert. Er sagt darin: In Oesterreich ist die Militairmusik die Ursache der Tonerhöhung, indem ihre Tonhöhe um einen halben Ton von der der verschiedenen musikalischen Institute abweicht. Diese Abweichung rührt von der Zeit Kaisers Alexander I. her, der, als er Chef eines Oesterreichischen Regiments wurde, für die Musiker des Regiments neue Instrumente machen liess. Der Instrumentenmacher erhöhte, um dieser Musik einen hervorstechenden Charakter zu geben, die Stimmung der Instrumente, was ihrem Tone natürlich mehr Frische und Glanz gab. Diese Neuerung erregte den Wetteifer der anderen Militair-Orchester, die nun alle mit ihrer Stimmung in die Höhe gingen.

— Zum ersten Mal am 9. April: „Das Mädchen von Elisondo", komische Operette in 1 Act nach dem Französischen. Musik von J. Offenbach. Besetzung: Vertigo, Hr. Hovemann; Marguerita, Frl. Müller; Miguel, Hr. Markwordt.

Brünn. Frau Bürde-Ney wurde hier bei ihrem viermaligen Gastspiel im Ganzen fünfzig Mal hervorgerufen. Dieser ganz aussergewöhnlichen Auszeichnung entsprachen die ausserordentlichen Leistungen der Künstlerin, die man mit Recht die stimmbegabteste Sängerin der Gegenwart nennt.

Paris. Der Kaiserliche Hof beehrte die in dieser Woche stattgefundenen zwei Aufführungen von Meyerbeer's *„Pardon du Ploërmel"* mit Höchstseiner Gegenwart. Bis zur 30. Vorstellung dieses neuen *chef d'oeuvre* des berühmten Meisters sind sämmtliche Logen und nummerirte Plätze bereits im Voraus bestellt.

— Mad. Szervady (Wilhelmine Claus) hat am 14. ihr zweites Concert gegeben; sie wurde mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen überschüttet.

— Am 7. fand im Concert des Herrn Archeimbaud die erste Aufführung einer neuen Salonoper von Wekerlin: *„Pierrot à Paphos ou: la Sérénade interrompue"* statt. Es ist dies das fünfte Werk dieses Genre's, welches der fleissige Componist in weniger als vier Monaten geschrieben hat.

— *„Orphée aux enfers"* sieht bei den *bouffes parisiens* mit Nächstem seiner 200. Aufführung entgegen. Für nächste Woche steht eine neue Buffonerie: *„Mesdames de Coeur-volant"*, Musik von Erlanger, in Aussicht.

— Das *théâtre lyrique*, durch die brillanten Erfolge von Mozart's „Hochzeit des Figaro" ermuthigt, wird nun auch „Die Entführung aus dem Serail" in Angriff nehmen.

— Hans von Bülow wird am 17. im Pleyel'schen Saale ein Concert geben. — Für den 19. ist ein Orchester-Concert von George Mathias angekündigt, in welchem derselbe ausser Werken von Mendelssohn, Chopin und Weber noch folgende eigene Compositionen zu Gehör bringen wird: „Wilhelm Meister", dramatische Symphonie in 3 Sätzen; Ballade (Intermezzo seiner 2. Symphonie) und ein Clavierconcert mit Orchesterbegleitung.

Orleans. Eine einactige komische Oper: *„la reine de la moisson"*, Musik von Salessee wird zur Aufführung vorbereitet.

London. Am ersten Abend des II. Cyclus der Montags-Concerte in St. James Hall gelangten nur Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy (u. A. dessen Octett Op. 20, Violin-Quartett E-moll Op. 44 und Variationen zu 4 Händen aus dem Nachlass) zur Aufführung.

Mailand. Flotow's „Martha" ist zur Eröffnung der Frühlingsaison im Theater Cannobiana bestimmt.

Neapel. In der heiligen Woche bringt das Conservatorium das „Miserere" von Mercadante zur Aufführung.

Petersburg. Henri Herz hat zwei Concerte im grossen Theater gegeben, ein überaus volles Haus applaudirte ihm mit Begeisterung; auch Ch. Wehle hat in einem Concerte im Universitätssaale reichen Beifall gefunden. Herz geht von hier nach Moskau, und von dort nach Warschau.

— Rubinstein hat eine Singacademie gegründet, welche im künftigen Winter öffentliche Aufführungen veranstalten wird.

New-York. Die erste Vorstellung von Wagner's „Tannhäuser" war am 10. d. M. angesetzt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Programm zur Tonkünstler-Versammlung in Leipzig

vom 1. bis 4. Juni dieses Jahres.

Wir haben das Fest im Interesse der auswärtigen Theilnehmer zurückgerückt, um den auf den 2. Juni fallenden Feiertag zu benutzen, und solchen, die zu Pfingsten beschäftigt sind, noch ausreichende Zeit bis dahin zu lassen, und ihnen so die Möglichkeit eines Besuches unserer Versammlung zu erleichtern.

Erster Tag, Mittwoch den 1. Juni

zur Eröffnung der Versammlung Abends 6 Uhr

Grosses Concert im hiesigen Stadttheater

mit Werken von Schumann, Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Wagner, Franz und Liszt.

Bei der Entwerfung dieses Programms war der Gesichtspunkt der maassgebende, die Meister der nach- Beethoven'schen Zeit in ihren Werken vorzuführen, die Repräsentanten der neuesten Entwicklung.

Nach dem Concert Zusammenkunft im **Schützenhause** zu Vermittlung gegenseitiger Bekanntschaft und geselligem Beisammensein.

Zweiter Tag, Donnerstag den 2. Juni

(am Himmelfahrtstage) nach dem Vormittagsgottesdienst um 11 Uhr **wissenschaftliche Vorträge** im Saale des **Schützenhauses**. Zur Eröffnung einleitender Vortrag von Franz Brendel: „Zur Anbahnung einer Verständigung".

Nachmittags 4 Uhr

Aufführung der zur Einweihung des Graner Doms componirten Festmesse von Franz Liszt unter Leitung des Componisten.

Abends 7½ Uhr Festmahl im Saale des **Schützenhauses**.

Dritter Tag, Freitag den 3. Juni

mündliche Vorträge und Besprechungen über gestellte Anträge im Saale des **Schützenhauses**. Anfang 8½ Uhr, Ende gegen 3 Uhr (mit den nöthigen Pausen). In der ersten Hälfte die Vorträge, in der zweiten die Anträge.

Abends 6½ Uhr Aufführung der hohen Messe in H-moll von Seb. Bach durch den Riedel'schen Verein unter Leitung des des Herrn Musik-Dir. Riedel.

Nach der Aufführung Zusammenkunft im **Schützenhause**.

Vierter Tag, Sonnabend den 4. Juni

10½ Uhr Matinée für **Kammermusik** im Saale des **Gewandthauses** unter Mitwirkung hiesiger und auswärtiger Künstler, u. A. des Hofquartetts der HH. Gebr. Müller aus Meiningen.

Hiermit Schluss der Versammlung.

Wer den Proben zu den beiden Messen, sowie zum Orchesterconcert beiwohnen will, würde Anfang der Woche sich einstellen müssen.

Unter den bis jetzt bestimmten Vorträgen machen wir namhaft: Herr Staatsanwalt Dr. Ambros in Prag: „Ueber Werth und Bedeutung des jetzigen Standes der Musik und Musikpflege in Beziehung auf allgemeine Bildung". Herr Gesanglehrer Gustav Nauenburg in Halle: „Physiologie des menschlichen Gesangorganes im Streite mit der practischen Gesanglehre". Herr Dr. Pohl in Weimar: „Die Stimmungsfrage". Ausserdem haben Herr Musikdirector Weitzmann und Herr Gesanglehrer Ferd. Sieber in Berlin Vorträge zugesagt, zur Zeit jedoch noch ohne Angabe der Gegenstände.

Ferner haben bis jetzt die Herren H. v. Bülow, F. Draeseke, Carl Gollmick, Musik-Dir. Louis Köhler, Dr. R. Pohl, Musik-Dir. Julius Schäffer, Dr. Adolph Stern Betheiligung bei Vorträgen und durch Anträge in Aussicht gestellt.

Da es manchen aus weiterer Ferne Kommenden interessiren dürfte, für den Fall, dass dieselben in ihrer Zeit nicht allzubeschränkt sind, bei dieser Gelegenheit die herrliche Orgel im Dome zu Merseburg kennen zu lernen, so wird Herr Musik-Director Engel

Sonntag, den 5. Juni Nachmittags

daselbst ein grosses Orgelconcert veranstalten, und es liesse sich vielleicht arrangiren, dass die bis dahin Bleibenden eine gemeinschaftliche Fahrt nach dem benachbarten Merseburg unternähmen.

In Vorstehendem noch zu vermissende genauere Angaben werden bei späteren Wiederholungen des Programms nachgetragen.

Da selbstverständlich die Zahl unserer speciellen Einladungen nur eine sehr beschränkte sein kann, indem uns häufig Wohnort und Adresse oder zufälliger Aufenthaltsort unbekannt sind, so bitten wir, im Fall keine speciellen Einladungen erfolgen, die gegenwärtige Bekanntmachung als solche zu betrachten, und auch ohne directe Aufforderung sich zu betheiligen und die Anmeldungen uns zugehen zu lassen.

Die gesammte geschäftliche Leitung haben die beiden Unterzeichneten übernommen. Alle Zuschriften sind unter der Adresse des Redacteurs der „Neuen Zeitschrift für Musik" (F. Brendel) einzusenden.

F. Brendel. C. F. Kahnt.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 17. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. April 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C[ie]., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Wenn der Componist des „Crociato" auch bereits auf einer bedeutenden Höhe künstlerischer Vollendung steht, so fehlt ihm dennoch darin die Eigenschaft, welche das Genie ersten Ranges kennzeichnet: die specifische Eigenthümlichkeit, welche seine Erfindungen charakteristisch und unverkennbar aus der Masse aller übrigen Producte heraushebt. Das ist die grosse Errungenschaft, die erst von dem „Robert" an datirt. Dafür, dass Meyerbeer in den italienischen Opern einen Theil seiner künstlerischen Individualität aufgab, wie es ja alle deutschen Componisten, Mozart nicht ausgenommen, thaten, sobald sie in Italien oder für Italien schrieben, gewann er ein Gut, welches er in Deutschland nimmer gefunden hätte, nämlich ein bewundernswerthes technisches Geschick in der Behandlung der Gesangsformen und der Gesangsstimme. Selbst bei den grössten Ansprüchen an die Kraft und Volubilität der letzteren bleibt er doch immer naturgemäss und weiss mit sicherer Hand der Leistungsfähigkeit ihre Grenze zu ziehen. Dieses schöne Gut besitzt ein anderer zeitgenössischer Componist, den man ohne Weiteres mit Meyerbeer zu vergleichen wagte, nicht, und ohne dasselbe wird er, so lange in der Oper der Gesang der überwiegende Factor ist, auch nicht von höchster dramatischer Bedeutung sein.

Das Studium der französischen Schule, dem Meyerbeer in Paris oblag, vollendete die Universalität seines künstlerischen Geistes. So wunderbare Mischungsverhältnisse dieses Studium bei andern Componisten hervorrief, wir erinnern an die französischen Opern Bellini's, Donizetti's, Verdi's, die in ihrer heterogen-unvermittelten synthetischen Zusammenstellung ein naives Bild darbieten, so bewundernswerth glichen sich bei Meyerbeer die drei scharf abgegrenzten Stylarten, die er in Deutschland, Italien und Frankreich aufgenommen hatte, aus. Das, was Mozart unbewusst angeregt und erstrebt hatte, die künstlerische Verschmelzung der Nationalstyle zu einem grossartigen allgemeinen Kunststyle, dessen Sprache die ganze Welt redete, diese kam bei Meyerbeer und zuerst, wenn auch noch nicht am vollkommensten (dies ist unserer Meinung nach erst in den „Hugenotten" der Fall) im „Robert" zur herrlichsten Erscheinung; er ist in dieser Beziehung die Schöpfung des ausserordentlichsten musikalischen Geistes, der bis jetzt gelebt hat. Nach den vollendeten Gaben, wie wir sie von „Robert" an zählen, treten die früheren Werke allerdings zurück und geben für die Beurtheilung keinen zureichenden Maassstab mehr ab, aber dennoch wiegen sie schwerer, als selbst die von Gluck und Mozart unter gleichen Verhältnissen und am gleichen Orte geschriebenen Jugendwerke.

Wie das Jahr 1830 ein ewig merkwürdiges für die Annalen der französischen Historien ist, so ist es das Jahr 1831, in dem „Robert der Teufel" die Bühne, von der er nicht mehr verdrängt werden sollte, beschritt, für die französische Kunstgeschichte. Wie jenes Jahr mit seiner politischen Revolution von tiefeingreifendem Einflusse auf die verschiedenen Verhältnisse war, so war es dieses mit der genannten Oper. Die herabgekommene musikalisch-dramatische Kunstanstalt sog aus ihr neues Leben, neuen Glanz; die pecuniären Verhältnisse aller der Bühne Nahestehenden gewannen neuen Aufschwung; die Provinzialbühnen-Directoren geriethen mit ihr aus ihren drückenden Verhältnissen heraus; das Publikum konnte sich nicht satt hören und sang dem Meister seine Melodieen nach; die Begeisterung der Kritik war eine allgemeine, ungeheuchelte; das Werk, in

alle Sprachen übersetzt, in allen Ländern gegeben, erregte unter den verschiedenartigst empfänglichen und gebildeten Nationen einen bis dahin beispiellosen Erfolg. Das sind die Thatsachen, die das Erscheinen des „Robert" begleiten und ihn epochemachend gemacht haben.

Werfen wir einige rhapsodische Blicke auf die Partitur des ausserordentlichen Werkes, so haben wir zunächst den Text in's Auge zu fassen. Dieser ist ein vielfach verwickeltes dramatisches Bild von romantisch phantastischer Färbung, reich beladen mit phraseologischem Schwulst, in dem nur die Erscheinung Alice's eine erfreuliche Episode bildet. Allenthalben vermisst man in dem Buche Einheit der Conception, Klarheit und Durchsichtigkeit der Entwickelung; es ist eine potpourrimässige Aneinanderreihung von zum Theil effectvollen Scenen, aber fast ohne Plan und dichterische Gestaltung, kurz in der Reihe der Scribe'schen zum Theil unübertroffenen Texte der untergeordnetste.

Alle diese dichterischen Schwächen hat die Musik mit einer unglaublichen Selbstverläugnung überwunden. Eine ungeschwächte Begeisterung durchdringt das melodieenreiche Werk in allen seinen Theilen; die Kraft höchster dramatischer Begabung ist überall eine durchschlagende, mag sie sich in idealer Gestaltung, wie in den reinen, unschuldigen Scenen der Alice, oder in religiöser Verklärung, wie im ganzen 5. Acte, wiedergeben.

Wie prägnant und ergreifend ist allenthalben die Auffassung und Darstellung der Situation, welcher lebendige Pulsschlag in dem grossen Trio des letzten Actes, und wie pocht er hinein bis an das Herz des Hörers! Welche Charakteristik, die alle Personen bezeichnend aus dem farbenreichen Gemälde abhebt: den ritterlich-edlen, aber schwachen, von Zweifeln hin- und hergescheuchten Robert, den wild-dämonischen, aller Menschlichkeit (und dies ist mitunter so zart schattirt) noch nicht ganz entfremdeten Bertram, den Raimbeaud in bäurischer Einfalt, Alice in ländlicher Unschuld und Ursprünglichkeit, aus deren Flötenseufzern nicht blos Pietät in Befolgung ihrer Aufträge aus der Heimath, sondern eine wirkliche tiefe Leidenschaft für Robert in ungeschminktester Weise spricht. Und hierin finden wir das dramatisch Ergreifende, ja gewissermaassen die Catastrophe der Oper und das Tragische der Figur. Alice, das reine, mit so schönen zarten Zügen reich ausgestattete Wesen, idealisirt, das gute Princip, welches sich im Robert nach schwerem Kampfe zur Geltung bringt, muss einer Nebenbuhlerin weichen, um an einen ländlichen Tölpel gefesselt, ein voraussichtlich nicht glückliches Leben zu führen. Die Zeichnung der graziös coquetten, der Liebe bis zu einem gewissen Grade fähigen Isabella hat in der Margarethe der „Hugenotten" bezeichnendere und eindringlichere Farben gefunden, wie überhaupt das Hofleben in seinem lüsternen Glanze und seiner mit leerem Schein lose übertünchten Sittlichkeit nie zu poetischerem Ausdruck gelangt ist, als im zweiten Acte letzterer Oper.

Wer, wie die Neuerer, die Melodie unbedingt, als jede dramatische Charakteristik beeinträchtigend, verwirft, der hat nie mit rechten Augen den „Robert" geschaut, denn hier ist auf jedem Blatte der herrlichen Partitur Melodie und Charakteristik auf's Innigste verschmolzen. Alles in Allem ist der „Robert" ein glänzender Stern für die dramatische und die Musikgeschichte, in dem Originalität, Erfindungsreichthum und das Resultat scharfsinnigster Kunstphilosophie in den mannigfaltigsten Abwechselungen und Contrasten, deren eine Meisterhand fähig ist, hervorleuchten. Und diese charakteristische Melodieenschönheit durchweht selbst die schaurig-phantastischen Gebilde des dritten Actes. Meyerbeer ist eben Meister in allen Gestaltungen, und von dem Ausdruck ungeschminkter Sinnlichkeit, wie er aus der reizend-verführerischen Cellocantilene in *A-dur*, welche den Solotanz der Helena begleitet, hinreissend klingt, bis hinauf zu der objectiven plastischen Gottesverehrung, die aus den Orgelklängen, dem Mönchs- und Engelchore des fünften Actes weht, finden die tausende von Abzweigungen und Abstufungen ihre entsprechende musikalische Wiedergabe.

Die Instrumentation, wie sie der „Robert" zum ersten Male in staunenswerther Fülle zeigt, ist ein wichtiger Punkt reformatorischer Thätigkeit seit Mozart, der weder in Weber, noch in Mendelssohn, dem gründlichsten Kenner des Orchesters, eine hervorstechende Erweiterung gefunden, wohl aber in Meyerbeer, der die vorhandenen Mittel auf's Ueberraschendste zusammenzustellen, anzuwenden und auszubeuten verstand. Worauf wir das Hauptgewicht legen, ist, dass die orchestrale Verbindung eine reine, aus deutschem Kunstsinn hervorgegangene ist, und dass sie selbst da, wo sie frappirt, wie in folgender Stelle aus der Auferstehung der Nonnen *(Fagotti soli)*:



welche Intention jeder andere Componist gewiss den Contrabässen zugetheilt hätte, von überraschender Wahrheit der Empfindung ist. Denn was giebt es Schaurigeres, oder Geisterhafteres, als diese bleichen Fagottklänge in der sonst nicht gern verwendeten Mittellage nach den kaum hingehauchten Pianissimoaccenten der Blechbläser zu dem Pizzicato der Bässe, zu denen bei der kaum hörbaren Steigerung ein feierlicher Paukenwirbel und der schwache und darum um so grauenhaftere Tamtamschlag tritt, der zu uns, wie aus einem endlosen Gewölbe herantönt! Solche Scenen werden für alle Ewigkeit ihren unantastbaren Werth behalten, weil sie tief aus der Feder der Wahrheit geflossen sind.

Der reine schöne Waldhornklang, der in unseren Orchestern sich vollständig mit den Massen amalgamirt und verloren geht, wie wunderbar herrlich und ergreifend wirkt er in der tief empfundenen Romanze der Alice „Geh, geh", die eine ganze Gefühlswelt über den Hörer ausschüttet, so wie in bezüglichen Stellen der „Hugenotten". Mit welcher bewundernswerthen Kenntniss der Wirksamkeit und Behandlungsart durchzieht der elegische Faden des englischen Horns die sogenannte „Gnadenarie". Kein Instrument aber ist zu ausgedehnterer Geltung je gebracht worden, als die Harfe durch Meyerbeer's Meisterhand. Wo er sie auch verwendet, und er thut dies wohlbewusst sehr sparsam, wehen uns ihre Accorde wie Klänge aus einer überirdischen Welt entgegen. Wie anders wirken diese Töne im „Tannhäuser" und anderen Werken der Zeitgenossen, weil sie dem Meister der Meister, dessen ganzes Leben und Sein Musik ist, nicht das Geheimniss abgelauscht haben, wodurch dieser merkwürdige Zauber hervorgerufen wird. Dieser besteht aber darin, dass die Harfe nicht frei eintritt, sondern gestützt auf aushaltende leise Accorde der Bläser, namentlich der Hörner, wodurch ihre Arpeggien eine wunderbar schöne Resonanz erhalten. Wer nur ein Fünkchen Gefühl und Empfindung aus der Hand der Natur empfangen hat, dem muss die bezügliche Stelle des Duetts im 4. Act zwischen Isabella und Robert, das schon vermöge seiner dramatischen Leidenschaft mit fortreisst zu Begeisterung und gläubigem Entzücken, unvergesslich sein. Uns haben diese einfachen Arpeggien mit ihren Halten stets mit Ideen seligster Verklärung erfüllt.

Ein anderer gelungener Griff Meyerbeer's war die Einführung des Cornet à piston als Soloinstrument der Oper und noch dazu zu ergreifender Cantilene, das Cornet à piston, welches man so lange ausschliesslich dem Tanzsaale zugetheilt hatte, dessen Eigenthum es denn auch blieb. Bisher ist es noch keinem Componisten gelungen, es in glei-

cher Weise zur Geltung zu bringen, wie im letzten Acte, wo es zu der Recitation des mütterlichen Testamentes die herrliche H-moll-Cantilene führt. Nur ein feiner beobachtender Geist konnte hier die richtige Gränze ziehen, und dem Klange des Instrumentes, der weit eher zu dem Gemeinen und Trivialen neigt, den Ausdruck des edelsten Gefühls der Menschenbrust zutheilen.

Wie viele Blätter müssten wir noch füllen, wollten wir aller glücklichen Experimente in Solo- und Ensembleverwendung der Instrumente auch nur andeutend gedenken, wie der Flöten zur Charakterisirung Alice's in der beängstigenden Einsamkeit des 3. Acts, deren unschuldiger Klang nach dem voraufgegangenen Höllenlärm eine beklemmende Wirkung ausübt, der Pauken im Finale des 2. Acts u.s.w. Wir finden alle diese zerstreuten Einzelheiten der höchsten Kunst, wie in einem Brennspiegel in den Balletstücken (jedes einzelne ein Meisterwerk unübertroffener Art) und den Finale's aufgefangen und wiedergegeben. Wir können behaupten, dass seit Mozart die letzteren bei Meyerbeer zum ersten Male wieder zu ihrer ursprünglichen Bestimmung der Mannigfaltigkeit in Charakter, Rhythmus und Bewegung und der Concentrirung und Fixirung der rasch sich entwickelnden Handlung auf's Herrlichste gelangt sind. In dieser Beziehung sind der zweite und vierte Act des „Robert", der zweite der „Hugenotten" und des „Nordsterns", der dritte und vierte des „Propheten" Musterstücke von ausserordentlichem Glanze.

Es wäre ungerecht, der Instrumentation des „Robert" zu gedenken, ohne der Verwendung der Posaunen Erwähnung zu thun, welche der ganzen Oper eine eherne Einfassung gewähren. Seit Mozart's „Don Juan" ist ihnen nie eine mächtigere ergreifendere Rolle in der Oper zugewiesen worden, als in der Introduktion und dem dritten Acte des „Robert", wo sie wie die Posaunen des Weltgerichtes den Hörer in eine andere Welt führen.

Es ist nicht zu läugnen, dass das Geschick Meyerbeer's in der Verwendung der Instrumentalmassen vor der Chorbehandlung im „Robert" noch den Vorrang behauptet. Auch in dieser Beziehung ist er in den Folgenwerken bis zur Vollendung vorgeschritten, und wie wir bereits in den „Hugenotten" den herrlichsten mehrstimmigen Satz in dem Schwur, Duellseptett und besonders in dem Spottchor finden, so zeichnet die sämmtlichen Chöre des „Propheten" eine tadellos vortreffliche Art der Stimmführung aus, so dass auch dieser Mangel sich im Laufe der Zeit ausgeglichen hat, wie denn der einfache und wunderherrliche Terzettsatz a capella, so wie Stücke in den Finale's des „Robert" manche andere weniger bedeutenden Chöre aufwiegen. In der Chorbehandlung im Allgemeinen und in der ausgeprägten Verwendung der Stimmen möchten wir Meyerbeer den musikalischen Shakespeare nennen. Welches Feuer, welche Lebendigkeit in diesen Vocalmassen, aus denen sich jede Stimme, ihre Geltung hervorkehrend, herausindividualisirt, wie in „Robert" der Introductionschor und der Chor „Fangt nur an" im 4. Finale mit dem verschieden-zeiligen Einsatz der Stimmen, wo selbst Mozart wahrscheinlich alle Stimmen zugleich hätte eintreten lassen. In den noch übrigen Opern werden wir noch überraschendere Resultate hervorzukehren haben, zunächst in den „Hugenotten", wo ein frisches, leichtes und rauschendes Jahrmarktsleben zu Anfange des 3. Actes instrumental und vocal vollendet gezeichnet ist. Bei Erwähnung der Chöre wollen wir übrigens die Chöre des letzten Actes, der Mönche und Engel, nicht unerwähnt wenigstens lassen.

Von den Sologesängen müssen wir als rein populären Charakters die Ballade und die Sicilienne des ersten Acts, die Arie „Kriegsdrommeten erschallen" und die Couplets „Eh' ich die Normandie verlassen" hervorheben, während den höchsten künstlerischen Ansprüchen die erste Arie Isabella's in ihrer leichten höfischen Schwermuth, die sich zuletzt in sorglose Coloraturen verläuft, das Männer-Buffoduett in köstlichem Humor und Komik, das Duo am Kreuze mit den verführerischen Cellopassagen, das schon erwähnte Trio a capella, die Beschwörungsscene, die Cavatine „Wie schön sie ist" mit dem darauf folgenden grossen Duett, so wie das Schlussterzett genügen.

So umfasst diese Oper, wie keine zweite, eine ganze Welt von Empfindungen und Leidenschaften: Freude, Schmerz, Furcht, Verzweiflung, Hass, Liebe, Hoffnung, Gottesfurcht, sinnliche Bestrickung und Verlockungen, Inbrunst und Vertrauen in den verschiedensten Abstufungen und den feurigsten und weichsten Harmonieen. Natürlicher Enthusiasmus geht mit artistischer Ebenmässigkeit Hand in Hand, und zwingen jeden Unbefangenen, einen Meister zu bewundern, der allen die Menschenbrust bewegenden Faktoren einen solchen vollendeten Ausdruck zu geben wusste.

Schliesslich möchten wir noch einer Stelle aus einem längst vergessenen Werke Matheson's über Händel Erwähnung thun, weil sie die Meyerbeer'sche Musik in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit, von der Composition des „Robert" an treffend bezeichnet. Er sagt nämlich über den individuellen Charakter europäischer Musik: „Deutschland sei das Vaterland jeder starken Harmonie, aller Orgelmusikstücke, Fugen und Choräle zur Gottesverehrung; Italien habe die Melodie zur Tochter mit Sängern und Sängerinnen und seinen feinen Sologeigern zur Gemüthsbewegung, und Frankreich seine prächtigen Chöre, Instrumentirung und Tanzmusik zur Ergötzlichkeit." Wie richtig ist Meyerbeer charakterisirt, wenn man ihn den Inbegriff aller dieser den verschiedenartigen Nationen zugeschriebenen Eigenthümlichkeiten nennt!

(Fortsetzung folgt.)

Pariser Correspondenzen.

Paris, den 25. April.

B. Die heilige und stille Osterwoche, die in der Heimath so wahr und treu ihrer Benennung entspricht, verläugnet hier vollständig ihren Charakter und mit Ausnahme einiger offizieller Theater, welche auf Befehl feiern, hören wir mehr Musik als je zuvor, denn die Concert-Reserve drängt am Schlusse der Saison und ihre Zahl sind Legion. Die Theater, die mit Ausnahme des *„Pardon de Ploërmel"*, dessen glänzender, so wohlberechtigter Erfolg in stetem Zunehmen begriffen ist, in letzter Zeit wenig Neues und noch weniger Interessantes boten, hoffen durch sogenannte *„concerts spirituels"*, in denen aber auch die weltliche Musik bedacht ist, mit ihrer Rivalin zu wetteifern. Wir hörten in der italienischen Oper das *„Stabat"* von Rossini, im *Salle Favart „l'Enfance de Christ"* von Berlioz und in der *Academie imperiale de musique* hatten wir die Freude eine deutsche Sängerin, Frau Csillag aus Wien, in der Rolle der Fides zu begrüssen und zu bewundern. — Den Reigen der Concerte eröffnete würdig am Sonntage Hans von Bülow und wie es das erste der Zahl nach, so war es das bedeutendste und hervorragendste nicht nur der verflossenen Woche, sondern stellte sich ebenbürtig den schönsten und glänzendsten musikalischen Leistungen der ganzen diesjährigen Winter-Saison an die Seite. Dem Künstler war von Deutschland aus ein europäischer Ruf vorangegangen, wir deutschen Berichterstatter wissen wohl, dass er ein vollständig berechtigter und begründeter sei, aber die stolze Weltstadt empfängt mit Misstrauen alle Diejenigen, die nicht die heilige Weihe der Kunst in ihren Mauern empfangen haben. Herr von Bülow war ausserdem als Schüler Liszt's angekündigt; einige die vor ihm

als solche aufgetreten waren, die im Wahne gedeckt zu sein durch das zur Schau getragene Schild des grossen Meisters und Lehrers, den um desto höher gestellten Forderungen durchaus nicht entsprachen; dies Alles stempelte die Aufgabe des jungen Künstlers zu einer ungewöhnlich schwierigen. Aber desto glänzender war der Triumph, der dies Mal nicht nur von Dilettanten und Musikfreunden errungen wurde, sondern die Heroen der Kunst, Männer wie Meyerbeer, Berlioz, Gounod, spendeten mit vollen Händen den wohlverdienten Beifall. Beethoven, Mozart, Bach, Chopin und Liszt führte uns Herr von Bülow vor und in diesem reichen Repertoire fand er Gelegenheit überall das vollste Verständniss, die innigste Hingebe unter der Herrschaft vollendeter Technik, zur wahren künstlerischen Geltung zu bringen. Im Vortrage des Concerto's von Bach, jenem Altmeister der Classik begegneten wir unserem Künstler auf wahrem, traditionellen, ich möchte sagen deutschen Wege, um treu den Mysterien dieser wunderbaren Melodie zu folgen, in der Sonate Beethoven's bewunderten wir nicht weniger den Musiker als den Virtuosen, denn Musiker muss Herr von Bülow sein, um so die Schönheiten und Feinheiten dieses grossartigen Werkes zu Gehör zu bringen. In Chopin staunten wir die Leichtigkeit und Grazie, in einem von Liszt arrangirten Walzer von Schubert den Schmelz und die Weihe des Tons, die mit männlicher Kraft gepaart der melancholischen, träumerischen Dichtung Schubert's einen Reiz verliehen, der im überfüllten Saale sein lautes Echo fand. In einer Fantasie Liszt's über den „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn und über das *Miserere* aus Verdi's „Trovatore“ gingen wir mit ihm eine Schwindel erregende Anhöhe empor, wo nur die sichere Hand eines solchen Führers sich selber und uns retten konnte. Wir freuen uns, den Künstler bald wieder hören zu können und in der That ist ein zweites Concert für den 5. Mai in Aussicht gestellt. Der Raum, der mir gestattet ist, hindert mich, ausführlich die andern musikalischen Erscheinungen zu besprechen, und günstig gestimmt durch das Obige, mag ich heute nicht die Saite des Tadels anstimmen, mir nicht den reinen schönen Genuss, den der Kritiker ja so selten hat, auch heute wiederum verkümmern. Denn die andern Concerte, um es kurz zu resumiren, boten Vieles, aber nicht Viel. Aber einer musikalischen Ovation will ich noch kurz erwähnen, die alle Zuschauer tief bewegte, denn sie galt dem von Allen gefeierten und geliebten Maestro Rossini. Auber hatte die Gattin des liebenswürdigen Meisters zu einem Concert des Conservatoire eingeladen, um den zweiten Act des „*Moïse*“ und ein Bruchstück des *Stabat mater* anzuhören, Rossini selbst hatte jedoch keine Einladung erhalten, da er grundsätzlich alle bisher an ihn ergangenen ausgeschlagen hatte. Rossini begleitete seine Gattin an den Wagen, und in einer jener unerklärlichen Frauen-Laune wollte sie nicht allein nach dem Conservatoire, und als Rossini ihr das Auber gegebene Versprechen entgegenhielt, als häusliche und musikalische Erörterungen die Frau von ihrem Vorhaben nicht abbrachten, da bestieg er schwermuthsvoll mit ihr den rasch dahinrollenden Wagen. Aber kaum eingetreten in den Saal, erhebt sich alle Welt von ihren Plätzen, Zuhörer, Sänger, das ganze Orchester, der einstimmige Ruf „*vive Rossini*“ ertönt von allen Seiten, die Männer schwenken die Hüte, die Frauen die Tücher und selbst die Kaiserin klatscht dem eintretenden Meister Beifall entgegen. Thränen des Dankes und der Rührung entrollten den Augen des tiefbewegten Mannes, und es war eines jener seltenen, wahrhaft erhebenden Schauspiele, den Künstler inmitten einer jubelnden Menge zu sehen, die in Anerkennung der hohen Verdienste, in Erinnerung der vielfach froh erlebten Stunden, die die Muse des unsterblichen Meisters ihr bereitet hat, ihren Gefühlen jenen wahren, ungeschminkten Ausdruck verleibt. Wir hörten auch in diesem Augenblicke Stimmen, die mit Stolz aussprachen: „Ja Paris ist doch gross und schon nach allen Richtungen hin, das glänzende Doppel-Gestirn des Tages, Meyerbeer und Rossini, weilen in seinen Mauern.

Berlin.

Revue.

„„Wenn eine Stadt in einem Zeitumfange von wenig Tagen die Aufführung von Werken wie die Opera 123, 124, 125. *Missa solemnis*, Ouverture in *C-dur* und Symphonie in *D-moll* mit Chören von Beethoven, ferner beide Passionsmusiken von Sebastian Bach, den „Tod Jesu“ und eine Passionscantate von Graun, dazwischen noch den „Samson“ von Händel als Privatunternehmungen zu Stande bringt, und für alle auf ein zahlreiches, lebhaft theilnehmendes Publikum rechnen kann, so darf Berlin wohl mit Fug und Recht auf das Prädicat eines Asyls für die höchsten Interessen der Tonkunst Anspruch machen. Kämen die genannten Werke nicht durch Privatunternehmer, sondern durch fürstlich subventionirte Institute zur Aufführung, so würde die Kritik berechtigt sein, die mit geringen Ausnahmen sehr mangel- und dilettantenhafte Vertretung der Vocalsoli zu tadeln, die gewöhnlich zu den Leistungen des Chores und Orchesters in argem Missverhältniss stehen und eine Totalität des Genusses unmöglich machen. Allein Berlin, wie alle übrigen Städte in Deutschland, ist leider arm an tüchtig gebildeten Concertsängern, die, unabhängig von contractlichen Verpflichtungen, sich ohne Urlaub Seitens ihrer maassgebenden Behörde solchen musikalischen Privatunternehmungen zur Verfügung stellen dürfen. Dies ist ein grosser Uebelstand, und wir bezweifeln, dass eine Gesangschule, welche ihre Theorie auf ausgeschnittene Kehlköpfe zu basiren trachtet, denselben beseitigen wird; wenigstens ist dieses Trachten in Berlin, wo es vor fünfzehn Jahren unter einem Hrn. Nehrlich, factisch durch namhafte Geldmittel von Seiten des damaligen Cultusministers Eichhorn unterstützt, seinen Anfang nahm, ohne jedes musikalische Resultat geblieben. — Die geeigneten Solosänger für oratorische Exhibitionen zu finden ist also schwierig, aber keineswegs unmöglich, das haben wir durch die Concerte des Hrn. v. Bülow und des Hrn. Musik-Directors Stern thatsächlich erfahren, zu welchen auswärtige Sänger und Sängerinnen, allerdings nicht ohne Unkosten, herbeigerufen wurden. — Tags nach der höchst bedeutenden Stern'schen Darstellung der grossen Beethoven'schen Messe wurde in demselben Concertlocale (der Singacademie) durch den, unter artistischer Leitung der Herren Vierling und Rust stehenden Bachverein die Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes zur Aufführung gebracht, und am Charfreitage von Seiten der Singacademie unter Leitung des Hrn. Musik-Director Ed. Grell die grössere und bei Weitem bedeutendere nach dem Evangelisten Matthäus von Johann Sebastian Bach. Uns hat von jeher die sogenannte Johannespassion im Vergleiche zu der nach dem Evangelisten Matthäus wie eine ausgeführte Skizze, wie ein Carton zum vollendeten Gemälde erscheinen wollen; indess steht sie, die Johannespassionsmusik, über Werken, wie etwa Graun's „Tod Jesu“ immer noch so hoch, wie ein historischer Carton von der Hand eines Meisters ersten Ranges über einem sentimentalen Genrebilde. Es ist eben Johann Sebastian Bach, „der uns allesammt auf seinem kleinen Finger wägt“ wie Robert Schumann sagte. Ob das Gedicht (insoweit es nicht die puren Worte des Evangeliums in der Luther'schen Uebersetzung führt) der

Johannespassion, wie das der Matthäusmusik von Picander (Henrici) herrührt, wissen wir nicht genau, vermuthen es aber, da es in ganz ähnlicher Weise die Zeichen jener Zeit trägt, in der die deutsche Poesie im Zustande tiefster Erniedrigung schmachtete und des befreienden Messias, des wahrhaft grossen und unsterblichen Gotthold Ephraim Lessing harrte, der im Januar 1729, also noch vor der ersten Aufführung der Matthäusmusik, zum Heile der deutschen Literatur das Licht erblickte. Bruno Bauer hat, wenn wir nicht irren, zuerst in seiner Literaturgeschichte der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts auf das ungeheure Missverhältniss hingewiesen, das zwischen den Dichtern jener Periode und solchen Musikern wie Bach und Händel obwaltete. Das Höchste, was die damalige Dichtkunst prästirte, waren nach französischen Mustern fabricirte Versfadaisen, gewöhnlich unterthänigste Schmeicheleien auf den Serenissimus, oder elende Carmina zu Hoffestlichkeiten der hohen Herrschaften. Die Ursachen dieses Verkommenseins der deutschen Poesie jener Zeit sind in den blutigen Wirren und sittlichen Verwilderungen des dreissigjährigen Religionskrieges zu suchen, während grade in dieser für Deutschland so traurigen Periode die französische Literatur ihre glänzende Carrière machte und, da unsere Fürsten und Edelleute sich damals auf lange Jahre französische Sitten zur Richtschur nahmen, so war es nur natürlich, dass die Literatur sich beeilte, den Höfen in schlecht nachgeahmten Madrigalen *à la Versailles* den Hof zu machen. Zum Glück konnten unsere Tonemeister von den französischen Componisten nie viel lernen, und wir kennen keinen Franzosen, der es in der Kunst des Canons und der Fuge auch nur mit einem der Söhne Johann Sebastian Bach's hätte aufnehmen können, viel weniger mit dem alten Löwen der Polyphonie selber. So blieb denn die deutsche Musik zu ihrem Heil und Segen von transrhenanischen Einflüssen gänzlich unberührt, und ein hoher imperatorischer Künstlerstolz sowohl, wie ein tiefes protestantisch-religiöses Gefühl bewahrte unsern Bach und unsern Händel vor jeder höfisch-schmeichlerischen Herabwürdigung ihres erhabenen Genie's. Im Genusse ihrer herrlichen Werke erstarkte der verkümmerte deutsche Volksgeist, und in den Partituren dieser Meister wuchsen die Brodbäume, welche einem Haydn, Mozart und Beethoven Nahrung und blühendes Gedeihen boten. Für die Aufführung beider Passionsmusiken, namentlich für die nach dem Evangelisten Matthäus seitens der Singacademie, sowohl, als für die des Graun'schen „Tod Jesu" durch Herrn Musikdirector Julius Schneider in der Garnisonkirche legte das Publikum eine sehr erfreuliche Theilnahme an den Tag. Da Specialitäten über dieselben von den Feuilletons der politischen Tagespresse stets früher und ausführlicher gebracht werden können, so glauben wir an dieser Stelle darüber zur Tagesordnung hinwegschreiten zu dürfen, und wollen nur noch bemerken, dass wir uns mit der Ausführung der Vocalsoli keinesweges vollkommen einverstanden erklären konnten, d. h. wenn wir die der Sänger von Fach ausnehmen.

Einer Aufführung der Passions-Cantate „Das Versöhnungsleiden Jesu" am Charfreitage in der Klosterkirche durch den Schnöpf'schen Gesangverein beizuwohnen, waren wir verhindert.

Im Königl. Opernhause ging Mozart's „Titus" nach fast zweijähriger Rélache über die Scene; bekanntlich das schwächste Werk des grossen Meisters, eine unter starkbetheiligter Collaboration seines Schülers Süssmayer über Hals und Kopf gefertigte Gelegenheitscomposition, die immerhin einige schöne, concertgebräuchliche Einzelnheiten, selbst ein paar starkpronunzirte dramatische Züge, in der Totalität des Gedichts und der Partitur aber nichts besitzt, was auf Unsterblichkeit Anspruch erheben dürfte, wäre nicht der Name Mozart damit in Verbindung. — Wer diesen schwachmuthigen, grundgütigen Titus heutzutage mitlebenden Operndichtern und Componisten als Muster zur Nachahmung empfehlen wollte, würde dadurch für sich den Verdacht erregen, dass er Werke wie „Figaro" und „Don Juan" gar nicht nach ihrem vollen Werthe zu würdigen verstehe. — Frau Köster und Fräul. Wagner finden in den Rollen der Vitellia und des Sextus dankbare Aufgaben, die sie nach allen Seiten des verdientesten Beifalls würdig zu lösen wissen.

Nachdem der alte Concertgeschäftsreisende Luigi Ferni seine schönen und talentvollen Töchter Virginia und Carolina im Kroll'schen Locale dreiundzwanzig Mal hatte auftreten, zum vorletzten, letzten und allerletzten Male hatte geigen lassen, fand er sich bewogen, dieselben à 1 Thlr. Entrégeld für Separatconto zu einem solennen Abschiedsknix im Saale der Singacademie zu veranlassen, um dann wieder mit ihnen in's Krollosseum zurückzukehren, und sie allda ihr 24. und 25. Concert à meta abspielen zu machen. Nun erst erachtete Signor Ferni die grosse Concert-Citrone Berlin für hinlänglich ausgepresst und warf die Schaale bei Seite, d. h. er packte die Geigen seiner Töchter und diese selbst ein, und reiste ab. Diese sechsundzwanzig Concerte (von Privat-Exhibitionen nicht zu reden) wurden mit einem Repertoir von kaum mehr, als einem Dutzend verschiedener Pièces ermöglicht, unter denen wohl das, von Carolina gespielte Mendelssohn'sche Concert die einzige war, die auf musikalischen Werth Anspruch hat. Wäre dieser sinnigen und talentreichen jungen Künstlerin (wir meinen Carolina Ferni) nicht durch ein solches, in jeder Beziehung dürftige Concertgeschäftsrepertoir der musikalische Horizont gleichsam mit Brettern vernagelt, und sie nicht gezwungen mit ihrer Geige in athemloser Hast tagtäglich, „Schlafens- und Essenszeit ausgenommen" Geld zu verdienen, um mit Aufopferung physischer und geistiger Kräfte ihren *carissimo genitore* zum reichen Mann zu machen, sie würde noch eine bedeutende ächtkünstlerische Zukunft haben. In diesen Virtuosenstrapazen muss ein Genie zu Grunde gehen. Die Schwester Virginie scheint sie besser zu ertragen, und passt offenbar mehr für's Ferni'sche Geschäft, als für die heilige Kunst Cäciliens.""

Die Aufführung der „Hugenotten" am Dienstag den 26ten hatte das Königl. Opernhaus in allen Räumen gefüllt. Ein bei uns ruhmvoll accreditirter Künstler Hr. Aloys Ander, K. K. Oesterreichischer Kammersänger, begann an diesem Abend mit der Rolle des Raoul de Nangis einen neuen Cyclus von Gastrollen, und Frau Köster sang die Valentine. Gegen die entsetzliche Verstümmelung, welche an diesem Abende der erste Act der genialen Oper erfuhr, müssen wir von vornherein, bevor wir über die höchst bedeutenden Einzelleistungen der genannten und einiger andern, in der Oper beschäftigten Künstler sprechen, Protest einlegen. Italienische, zum Theil auch französische Operndichter und Componisten pflegen jede Hauptrolle mit einer sogenannten „Sortita" zu versehen. In Italien pflegt diese Auftrittsarie der Prima Donna, des primo Tenore, des Baritono etc. fast immer ein gross und breit angelegtes und ausgeführtes Musikstück mit Recitativ, Adagio und Cabaletta zu sein, wie wir sie, in dieser Beziehung mustergültig, bei Bellini in der „Norma", für die Titelrolle und den Sever finden, während die secundären Rollen (Orovist und Adalgisa) sich mit kürzeren Auftrittssoli begnügen müssen. Meyerbeer und Scribe sind von diesem althergebrachten Usus nie ganz abgewichen, und in den „Hugenotten" hat, mit eigenthümlicher Ausnahme

der Valentine und des St. Bris, jede Rolle ihre bald mehr, bald weniger ausgeführte Auftrittspièce, so im ersten Acte Nevers (gleich nach Aufgang des Vorhanges), darauf Raoul, dann Marcel und zuletzt Urbain, der Page. Mit alleiniger Ausnahme des Marcel blieben an diesem Abende die Genannten ihre Sortita schuldig, ja Raoul trat gar nicht auf, sondern befand sich schon auf der Scene mitten unter den katholischen Cavalieren, als der Vorhang aufging. Wir möchten bezweifeln, dass Hr. Meyerbeer mit diesem Arrangement zufrieden sein würde, und wäre er es selbst, so muss die Kritik im Namen derer protestiren, welche bei Gelegenheit einer solchen Vorstellung die Oper überhaupt erst kennen zu lernen in's Theater gegangen sind. Da wir einmal im Rügen begriffen, so wollen wir, um später uneingeschränkt anerkennen zu können, hier gleich noch ein paar Kleinigkeiten bemerken, die uns aufgefallen sind. Hr. Bost, ein rühmlichst bekannter Interpret des Marcel, nahm bei der Durphrase des hugenottischen Schlachtliedes plötzlich ein bedeutend langsameres Zeitmaass, was wir sonst nur bei der unmittelbar darauf folgenden Wiederholung in Moll (um eine Octave tiefer), wo es auch gebräuchlich und wohl angebracht erscheint, zu hören gewohnt waren. Dieser rücksichtslose, fanfarenartige Ausbruch des fanatischen Protestanten müsste viel eher beschleunigter als das bis dahin führende Tempo genommen werden. Denn nach der auf der Hand liegenden Intention des geistvollen Componisten drückt die in die tiefere Octave herabsinkende, piano gehaltene Minorewiederholung der Phrase das Erschrecken Marcel's vor sich selber und seiner Dreistigkeit, so tendenziöse Dinge katholischen Rittern in's Angesicht zu donnern, vortrefflich und höchst dramatisch aus. Es möchte keine üble Nuance sein, wenn Marcel im Moment der Beendigung der Durstelle von einem strafenden Blicke Raoul's getroffen würde, und darauf das Minore abgewandt und dumpfgrollend, nach seiner Façon entschuldigend, vor sich hinsänge. Das Flötensolo, das der Sortite der Königin voraufgeht, und der Situation gemäss in einem galanten Style gehalten ist, wurde vorzüglich ausgeführt, und vom Publikum mit Beifall aufgenommen. Diese Lorbeeren schienen die erste Clarinette zu einem Paroli aufzustacheln, und sie wollte dies gelegentlich der schönen Entrée Valentinens im dritten Acte, vor dem Duo mit Marcel anbiegen und durchbringen. Allein sie, die erste Clarinette, hatte ausser Acht gelassen, dass dieses Solo keine Flitter und Läuferchen zulässt, sondern in einem edlen, lyrischen Charakter gehalten, und jede Note desselben auf's Delicateste abgewogen ist, und das Paroli schlug um. Dieses Solo verlangt den nobelsten und gesangmässigsten Geschmack im Vortrage, und muss so gegeben werden, wie es vor 20 Jahren der K. Sächs. Kammermusikus Hr. Kotte in Dresden gab. Wir sind überzeugt, dass es unserm ersten Clarinettisten nicht schwer fällt, es eben so schön wie der Dresdner College zu blasen. An einigen wenigen Stellen sind wir über die Tempi anderer Ansicht, und diese basirt auf der Art und Weise wie dieselben hier bei den ersten Aufführungen der Oper gefasst wurden. Viele Schattirungen, namentlich einige Fortesätze dürften wohl schärfer hervortreten. Wenden wir uns nun zu dem berühmten Gaste Hrn. Kammersänger Ander, so ist es schwer etwas Neues über seine vortreffliche Leistung in der Rolle des Raoul zu seinem Ruhme vorzubringen. Er ist ein deutscher Tenor ersten Ranges, als Sänger auf derselben eximirten Stufe stehend, auf der wir ihn schon bei früheren hiesigen Gastspielen zu bewundern Gelegenheit hatten, und wenn wir als Schauspieler im Vergleiche zu damals ihn noch bedeutend vorgeschritten finden, so ist der glänzende Erfolg seiner diesmalig-ersten Gastrolle selbstverständlich. Allein fast noch mehr als der Gast hat uns an diesem Abende Frau Köster durch ihre Leistung in der Rolle der Valentine zur Bewundrung hingerissen. Ueber einen Umfang von mehr als zwei Octaven hörte man auch nicht eine einzige kümmerliche oder forcirte Note, und zu einer vollendeten musikalischen Technik in der Ausführung der Vocalparthie, gesellt sich bei dieser ernsten und immer dem Ideal zustrebenden ächten Künstlerin eine so durchdringende seelische Auffassung und Wiedergabe des dramatischen Vorwurfs, dass wir nicht anstehen, Frau Köster zur Zeit für die vorzüglichste Valentine der gesammten deutschen (vielleicht europäischen) Opernwelt anzusprechen. Sie wurde nach ihrem Duo mit Marcel, und nach dem vierten Acte mit Herrn Ander, jedesmal doppelt hervorgerufen, und verdiente den Preis des Abends. Fräul. Baur nahm in der Rolle Margarethens von unserer Bühne Abschied; nicht nur in Anbetracht dieses Ereignisses, welches der Zettel markirte, hätte ihre sehr verdienstliche Leistung gar wohl die Auszeichnung eines Hervorrufs verdient. Coloratursängerinnen, die bei so angenehmer Bühnenerscheinung auf gleicher Stufe der Fertigkeit und Routine mit Frl. Baur stehen, sind zur Zeit — und nicht blos in Deutschland — gar nicht so häufig anzutreffen. — Herr Krause, dessen noble Stimme unverwüstlich scheint, sang den schönen und chevaleresken Passus zur Ehrenrettung der Edlen von Nevers im vierten Acte so ausgezeichnet, dass wir das Publikum, das ihm nach derselben zu applaudiren vergass, einer Unterlassungssünde zeihen müssen. Was wird sonst bei uns nicht alles applaudirt! Oh! —"" d. R.

Nachrichten.

Berlin. Am Ostersonntag ist das neue Wallner'sche Sommertheater mit einem scenischen Prolog von dem talentvollen Moser, einem vaterländischen Lustspiel der Frau Dr. Mühlbach und der Offenbach'schen Operette: „Millionair und Schuhflicker" eröffnet worden.

— Mit dem fertigen Umbau hat das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater seinen bisherigen Namen: „Parktheater" aufgegeben und dafür den Namen „Saisontheater" angenommen.

— Dem Gesang- und Musiklehrer an dem Königl. Cadettenhause zu Potsdam, Ernst Wiedsmann, ist das Prädicat „Musik-Director" beigelegt worden.

— Dem Dom-Organisten und Gymnasial-Gesanglehrer D. H. Engel in Merseburg das Prädicat „Musik-Director" verliehen worden.

Breslau. Die Bibliothek des verstorbenen Directors der hiesigen musikalischen Academie, des auch in weiteren Kreisen wohlbekannten Musikdirectors Dr. Mosewius, ist in den Besitz des hiesigen Antiquariats von L. F. Maske übergegangen. Die Sammlung zeichnet sich hauptsächlich durch ihren Reichthum an Werken über kirchliche Musik aus, und sind die Werke von Winterfeld, Tucher, Knapp u. A. in seltener Reichhaltigkeit vertreten. Auch eine Anzahl practischer Werke wird der in nächster Zeit erscheinende Catalog vorführen und sind in diesem Theile namentlich ältere Oratorien italienischer Meister in Abschriften ungedruckter Werke enthalten.

Barmen. Wie wir vernehmen, ist Herr Musikdirector Reinecke von den verschiedenen musikalischen Instituten an die Stelle des verstorbenen Mosewius in Breslau gewählt worden und läge die letzte Entscheidung bereits dem Ministerium vor,

es würde somit in Kurzem die Musikdirector-Stelle in Barmen erledigt werden.

Weimar. Franz Liszt hat von Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich den Orden der eisernen Krone dritter Klasse erhalten.

— Zum ersten Male: „Der schwarze Domino".

Schwerin. Dem Grossherzoglich Mecklenburgischen Hof-Kapellmeister Herrn Georg Aloys Schmitt, Sohn von Aloys Schmitt in Frankfurt, wurde dieser Tage von Sr. Königl. Hoheit dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin nebst einem verbindlichen Cabinetsschreiben als Anerkennung seiner Verdienste um die musikalische Geschmacksrichtung des Schweriner Publikums eine Diamant-Vorstecknadel als Ehrengeschenk zu Theil.

Dresden (Hoftheater). In Vorbereitung: „Das Mädchen von Elisondo".

— (Hoftheater.) Zur Aufführung kamen: Am 2. Febr.: Die Hugenotten. 6.: Der Prophet. 9.: Diana von Solange. 17.: Tannhäuser. 20.: Templer und Jüdin. 22.: Zum ersten Male: Die Verlobung bei der Laterne. 26.: Rienzi. 1. März: Don Juan. 4., 7., 14. und 18.: Die Verlobung bei der Laterne. 5.: Czaar und Zimmermann. 6.: Der Prophet. 12.: Die Stumme von Portici. 15.: Der Freischütz. 19. u. 27.: Der Wildschütz. 24.: Die weisse Dame.

Hannover. Neu: „Die Verlobung bei der Laterne".

Stuttgart. (Im Mai): „Tannhäuser". — (Zunächst folgt dann, dem Vernehmen nach, die Meyerbeer'sche neue kom. O. „Die Wallfahrt nach Ploërmel.")

Wien. —o— Die verschiedenen Gesangsvereine der Residenz haben in den Kirchen der Stadt die Ausführung der „Lamentationen" übernommen.

— Der K. K. Hofoperntheater-Director Hr. Eckert ist am 20. d. nach Paris abgereist, um mit Meyerbeer wegen der Aufführung dessen neuester Oper *„Le Pardon de Ploërmel"*, welche, wie bereits erwähnt, in der nächsten deutschen Saison in Wien zur Aufführung kommen soll, Rücksprache zu pflegen.

— Aus Paris geht uns die Mittheilung zu, dass die K. K. Hofopernsängerin Frau Rosa Csillag am 20. d. in Meyerbeer's Oper „Der Prophet" in der grossen Oper aufgetreten und mit Auszeichnungen jeder Art überhäuft wurde. Sie wurde im Laufe des Abends vier Mal gerufen und musste diese Parthie am folgenden Abend wiederholen. Ihre dritte Auftrittsrolle ist die Recha in Halevy's „Jüdin".

— Der Extheater-Director Lumley aus London hat sich einige Zeit in Wien aufgehalten, um gegen die K. K. Hofopernsängerin Frl. Tietjens einen Process wegen Contraktverletzung anhängig zu machen. Frl. Tietjens will nämlich den von ihr unterzeichneten Contract Lumley's, den dieser auf seinen Nachfolger übertragen, jetzt nicht anerkennen. Der Process ist eingeleitet, dürfte aber, wie wir die Sache beurtheilen, von Seiten der österreichischen Gerichte zu Gunsten des Fräul. Tietjens entschieden werden.

— Man fürchtet, dass die Direction der K. grossen Oper in Paris alle Anstrengungen machen werde, um unsere Primadonne Frau Czillag, deren Auftreten von so überaus günstigem Erfolg begleitet war, dauernd für die grosse Weltstadt zu gewinnen.

— Johann Strauss begiebt sich Ende d. M. nach Berlin, um daselbst sein Orchester für St. Petersburg zu organisiren. Nach der Rückkehr von St. Petersburg beabsichtigt Strauss eine Rundreise durch Deutschland zu machen.

— Der Contrakt mit dem K. K. Hofopernsänger Hrn. Erl een. ist auf drei Jahre erneuert worden.

— Die italienische Oper wird nach den Osterfeiertagen mit *„Lucretia Borgia"* mit Frau Lafon und Hrn. Coletti eröffnet werden. Die nächsten Vorstellungen sind: *„Puritani"* zum Debut der Primadonna Fioretti, dann *„Italiana in Algeri"*, *„Nozze de Figaro"*, *„Cosi fan tutte"*, *„Mathilde di Shabran"*, *„Don Pasquale"* und *„Linda"*. —o—

Prag. Am 3. April fand das erste Concert des hiesigen Conservatoriums statt. Dir. Kittl, der zum ersten Male nach seiner Krankheit als Dirigent fungirte, wurde von dem Publikum lebhaft begrüsst und fand auf dem Pulte einen sehr eleganten Tactirstab mit seinem Namenszuge. Das mühsame Tactiren mit der linken Hand that der Energie in Kittl's Orchesterleitung nicht den geringsten Eintrag, die Symphonie in *D-dur* von Mozart wurde makellos aufgeführt. Dreyschock, der in diesem Concerte mitmitwirkte (er spielte das 5. Concert für Pianoforte von Beethoven und einen Triumphmarsch eigener Composition), erlebte einen wahren Triumph.

Antwerpen. *„La reine Topaze"*, kom. Oper von Massé, hat auf hiesiger Bühne vollständig Fiasco gemacht.

Brüssel. Ausserordentliches Glück macht hier die komische Operette *„Orphée aux Enfers"* von J. Offenbach, von deren komischen Wirkungen die Brüsseler Journale Wunder erzählen. In Paris wird dieselbe seit fast sechs Monaten tagtäglich gegeben.

Paris. In der italienischen Oper fand am 14. April die erste Vorstellung von Donizetti's *„Poliuto"* statt. Mehrere Musikstücke mussten repetirt werden, und wurden die Sänger mehrere Male gerufen. Unter letzten verdient Tamberlick, Corsi und Mad. Penco den Preis des Abends.

— Die Gesellschaft der jungen Künstler *(société des jeunes artistes)* geben am Charfreitag im Herz'schen Saale ein grosses Concert unter Leitung von Pasdeloup. Es werden Fragmente aus Elias, die sieben Worte von Haydn, die Pastoral-Symphonie und das Septuor von Beethoven zu Gehör gebracht werden.

— Alexander Boucher, der Nestor der Violinspieler (90 Jahr alt) giebt am 2. Mai ein Concert unter Mitwirkung namhafter Künstler. Auch Louis Lacombe kündigt zum 1. Mai eine grosse musikalische und dramatische Matinée an.

Petersburg. Mad. Bosio, eine der ersten Sängerinnen der Jetztzeit, ist plötzlich gestorben. Sie war eben im Begriff, sich nach London zu begeben, um dort während der Saison im Theater Coventgarden aufzutreten.

Verantwortlicher Redacteur: G. Bock.

Nova-Sendung No. 4.

von

Ed. Bote & G. Bock

(G. Bock, Königl. Hofmusikhändler).

	Thlr.	Sgr.
Badaczewska, Thecla, Souvenir de la chaumière, pour Piano	—	15
Beethoven, L. v., Collection des Oeuvres classiques et modernes. Op. 11. Trio (B-dur) für Pianoforte, Violine (oder Clarinette) und Violoncell. (Partitur-Ausgabe.)	1	20
Cramer, Fantaisie Valse sur le Pardon de Ploermel, Opéra de G. Meyerbeer pour le Piano	—	17½
Glaser, E., La Fontaine, Morceau caracteristique pour le Piano. Op. 4.	—	15
Gung'l, Jos., Frühlingslieder, Walzer f. Orch. Op. 155.	1	27½
—— do. do. f. Pianoforte	—	15
—— do. do. f. Piano zu 4 Hdn.	—	20
—— do. do. f. Pfte. u. Violine (od. Flöte)	—	15
Heller, Stephen, Eklogen. Op. 92. No. 3.	—	25
Oesten, Theodor, Répertoire de l'Opéra. 12 Fant. élégantes. Op. 141. No. 3. Il Trovatore de Verdi	—	20
Reminiscenzen der Opéra bouffe, für das Piano.		
No. 5. Offenbach, Le Violineux	—	20
No. 6. Polse, F., Bon soir, Voisin	—	20
Rosellen, H., Fantaisie sur l'Opéra bouffe de J. Offenbach „Orphée aux Enfers" pour Piano.	—	20
Sammlung deutscher Volkslieder mit Pianofortebegleitung. No. 30. Die Loreley	—	5
Siebmann, 4ième Mazourka brillante. Op. 24.	—	17½
Vogt, Ein Sommerabend in Sanssouci. Introduction und Galopp, für Orchester	1	25
Weiss, Jules, Le jeune Pianiste classique à 4 mains. Op. 35. Tome II. Beethoven	2	5
Ferner:		
Dallchow, Carl, Wenn sich zwei Herzen scheiden, Gedicht für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof.	—	10
Mozart, W. A., Sehnsucht nach dem Frühling, Komm lieber Mai, Lied mit Begleitung des Pianoforte	—	5
Nitschmann, H., Johanna, Polka f. d. Pfte.	—	5
Nürnberg, H., Zwei Gesänge: Die Jägerin, Ich sehe die funkelnden Sterne, für eine Singstimme	—	10
Thiesch, Fr., Ferdinandinen, Polka für das Pianoforte	—	5
Urban, F. Julius, 4 Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	17½

Nova No. 3bis

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Berg, A. W., Le Badinage des Vagues, Capr. Et. Op. 31.	—	12½
—— 2 Morceaux de Salon, Op. 32. No. 1. 2. à 12½ Sgr.	—	25
—— Galop de Concert, Op. 33	—	15
Clementi, H., 3 Sonatines, Op. 37.	—	20
—— 3 Sonatines, Op. 38.	—	20
Emmerth, A., Pleintes de Philoméle, Elégie, Op. 1.	—	17½
—— Reproche, Caprice de genre, Op. 2.	—	17½
Harbordt, Fr., Polka facile	—	5
Hoffmann, R., Marche funèbre	—	15
Jullien, Prima-Donna-Walzer	—	10
Kühner, W., Sturm-Galopp, Op. 125.	—	7½
Reuling, W., Jubel-Marsch, Op. 125.	—	10
Sidorowicz, C. de, Marie-Polka	—	7½
Tratschel, A. jun., Froh durch's Leben, Clavierst. Op. 13.	—	12½
—— Trost in Thränen, Melodie, Op. 14.	—	12½
Vieuxtemps, L., Caprice sur un thème de Beeth. Op. 10.	—	12½
—— Marche hongroise. Op. 11.	—	17½
—— Premier Impromptu. Op. 12.	—	15
Wulff, Ch. de, 2 Et. de Conc. Op. 5. No. 1. 2. à 12½ u. 15 Sg.	—	27½
Reuling, W., Jubel-Marsch à 4ms. Op. 125.	—	12½
Moralt, J. B., Leçons Méthodiques, p. 2 Viol. liv. 2. (N.-A.)	1	22½
Händel, „Israel in Egypt." nach Lindpaintner's Bearbeitung. Chorst.	4	—
Kammerlander, C., 3 Lieder für eine Singst. Op. 7. No. 2 und 3, à 7½ Sgr.	—	15
Mercadante, S., Missa à 4 voix avec acc. d'Orgue.	3	—
Müller, S., 2 Lieder f. 1 Singst. av. Po. Op. 16. No. 1 u. 2 5 und 10 Sgr.	—	15
—— Gebet f. 1 Singst. av. Po. Op. 17.	—	7½
Schroeder, H. R., 5 Lieder f. 1 Singst. av. Po.	—	12½
Wiss, H. B., 3 Lieder für 1 Singstimme av. Po. Op. 100. No. 1—3 à 5 Sgr.	—	15

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Anding, G., 6 Motetten für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur und Stimmen. Op. 5. (Einz. Stim. à 4 Ngr.)	—	25
Bach, Joh. Seb., Toccata und Fuge (in D-moll) f. Orgel, eingerichtet f. Pfte. zu 4 Händen von Carl Plato.	—	25
Beethoven, L. van, Scene und Arie: „Ah! perfido, spergiuro", für Sopran mit Orchester, Op. 65, eingerichtet für Pianoforte zu 4 Händen von C. Geissler.	—	25
Händel, G. F., 5 Fugen aus den Clavier-Suiten, einger. für Pfte. zu 4 Händen von Carl Ferdinand Pohl.	1	—
Kalliwoda, J. W., Ouverture No. 15 für grosses Orchester. Op. 226. (Dem Prager Conservatorium zu seiner 50jährigen Jubelfeier gewidmet.) [Einz. Stim. in belieb. Ausw.]	3	15
—— 2 Fest-Märsche für Pianoforte zu 4 Händen. Op. 227. No. 1 15 Ngr. No. 2 20 Ngr.	1	5
Löschhorn, A., 12 vierhändige Clavierstücke (zum Unterricht für Anfänger.) Eine Reihe melodiöser und charakteristischer Tonbilder in fortschreitender Ordnung und mit genau bezeichnetem Fingersatz. Op. 51 (in 3 Heften.) Heft 2 25 Ngr. Heft 3 1 Thlr.	1	25
—— 30 Etudes mélodieuses, progressives et doigtées pour Piano. Op. 52. (Préparation aux Etudes Op. 38.) — 30 melodische Etuden mit genau bezeichnetem Fingersatz, für Pianoforte. Op. 52. (Vorstudien zu den Etuden Op. 38.) In 3 Heften à 1 Thlr. Heft 2. 3.	2	—
Mayer, Charles, 3 Etudes pour Piano. Op. 40. No. 1, 3 à 10 Ngr. No. 2 12½ Ngr.	1	2½
Rubinstein, A, Sonate No. 1 pour Piano et Violon. Op. 13. (Dédiée au Prince Nicolas Jousoupoff.) Nouvelle Edition, revue par l'Auteur.	2	10
Steglich, H., Le Ruisseau. Caprice-Etude p. Piano. Op. 7.	—	15
Tartini, J., 3 Mouvements: No. 1. Allegro de la 6e Sonate, No. 2. Allegretto de la 7e Sonate, No. 3. Allegro passionato de la 1e Sonate pour Violon, Op. 1, accompagnés d'une Partie de Piano par Henry Holmes	—	20
Voss, Charles, Tableaux Parisiens pour Piano. Op. 240. No. 4: Le grand Opéra. Quadrille Infernal-Final. (Dédiée à Gu. Herfurth.)	—	20
—— L'Aigle. Grande Etude de Genre pour Piano. Op. 246.		
Wölfl, Jos., „Non plus ultra". Grande Sonate pour Piano. Op. 41. Nouvelle Edition, soigneusement revue.	—	25

Sämmtlich angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 18. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. Mai 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. { G. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Eine Abhandlung von Manuel Garcia über die Entstehung der Stimme,

aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet

von

Gustav Engel.

(Schluss.)

Conjecturen über die Bildung der verschiedenen Register.

„Da das ganze System der Vibrationen nur von den untern Stimmbändern herrührt, so ist es klar, dass die Ursache der verschiedenen Töne, die Register genannt werden, in den Muskeln gesucht werden muss, welche diese Bänder in Berührung bringen, und dass die andern Theile des Kehlkopfs nur als Apparate zu betrachten sind, um die gewonnenen Töne zu verstärken und ihre Qualität zu verändern. In unsern Bemühungen, die innersten Vorgänge der Stimmorgane zu entdecken, werden wir gleichzeitig uns auf die bereits erwähnten Beobachtungen beziehen, auf einige anatomische Bemerkungen, die wir machen wollen, und auf die Empfindungen, die wir an dem eigenen Organ haben, während es Töne hervorbringt.

Wenn wir eine der Hälften des Schildknorpels ablösen,[20]) so werden wir eine weite muskulöse Oberfläche von schrägen Fasern sehen, welche den ganzen Raum zwischen den Giesskannen- und dem Schildknorpel ausfüllt. An ihrem obern Ende ist der Muskel zu sehen, der den obern Stimmbändern entspricht und der bisweilen bis zu dem Einschnitt in dem Schildknorpel reicht. Nachdem wir diesen im Allgemeinen schwachen Muskel entfernt haben, scheinen alle Fasern, welche diese muskulöse Oberfläche bilden, von zwei entgegengesetzten Centren auszugehen, nämlich der vordern Fläche des Giesskannen-Knorpels und dem einwärts gekehrten Winkel des Schildknorpels.[21]) Diese Centren, welche die äussersten Punkte einer Diagonale bilden, senden ihre Fasern einander in parallelen Linien entgegen. Die, welche von der Vorderseite des Giesskannenknorpels ausgehen, steigen schräge herab; die äussersten gehen zum Ringknorpel, dessen hintere Hälfte sie an der Seite bedecken; die innersten gehen zu der Stimm-Membran herab (so nennen wir den Theil der Membran, der von dem Grunde des Stimmbands bis zu dem Rande des Ringknorpels geht), welche sie ganz bedecken.[22])

Die Fasern, welche an der Membran endigen, werden länger, je mehr sie nach Innen gelegen sind. Die von dem einwärts gekehrten Winkel des Schildknorpels ausgehenden Fasern steigen wiederum schräge zu der Spitze des Giesskannenknorpels hinauf, dann gehen sie auseinander, um die Seiten der Ventrikel zu bilden und dann verschwinden sie in dem *Ligamentum ary-epiglotticum* und selbst der untern Oberfläche der Epiglottis.[23]) Wenn wir diesen Muskel in allmähligen Schichten abschneiden, von Aussen nach Innen gehend, so erreichen wir ein dickes Bündel von Fasern, vollständig horizontal, welches die Aussenseite des Stimmbands begrenzt und von den Stimmfortsätzen bis zu dem einwärts gekehrten Winkel des Schildknorpels geht (ein anderer Theil des *Musc. thyreo-arytaenoideus*).[24])

Die hintere Hälfte dieses Bündels ist von dem *Musc. crico-arytaen. lateralis*[25]), die vordere von den divergirenden Fasern, die von dem Schildknorpel ausgehen, bedeckt.[26]) Wenn wir das horizontale Bündel in allmähligen Schichten abschneiden, so sehen wir, dass die Fasern nicht alle von derselben Länge sind; die äussersten Fasern sind die läng-

sten und die folgenden werden allmählig kürzer, je mehr sie nach Innen gelegen sind; doch sie alle entspringen in der vordern Höhle des Giesskannenknorpels, und der Muskel ist in der oben erklärten Art durch die ganze Länge der Stimmbänder inserirt. Da die Fasern alle von dem Giesskannenknorpel beginnen, und allmählig an entfernteren Punkten der Membran endigen, so sehen wir, dass der Muskel hinten dicker ist, als vorn.[27])

So stehen das Stimmband und die von ihm abhängende Membran, die einzigen Quellen aller Töne, unter der directen Action der Fasern, die von der vordern Höhle des Giesskannenknorpels kommen, das Stimmband unter der Action des horizontalen Bündels, die Membran unter der der schrägen Fasern. Die langen horizontalen Fasern, von einem Knorpel zu dem andern reichend, sind ausserhalb der kurzen horizontalen Fasern und innerhalb der schrägen Fasern gelegen. Die divergirenden Fasern, die von dem Schildknorpel ausgehen, scheinen, indem sie allein auf die obern Stimmbänder und die *Ligamenta* agiren, durch ihre Contraction nur die Quantität und das Volumen der Stimme zu modificiren.

Die bemerkenswerthe Anordnung der Fasern, die wir eben geprüft haben, befähigt uns, eine Grund-Thatsache zu erklären: die Erhöhung der Stimme. Die Fasern des horizontalen Bündels, über einander gelegen, in Schichten, eine die andere bedeckend, und allmählig länger und länger werdend, je mehr sie nach Aussen liegen, erstrecken ihre Action auf die mehr vordern Theile der Bänder der Glottis. Diese von hinten nach vorn vorschreitende Action wirkt allmählig auf die Länge des vibrirenden Theils des Stimmbands und vermehrt gleicherweise seine Spannung und seine Fähigkeit, seine Vibrationen zu beschleunigen.[28])

Ein anderer Theil des *Musc. thyreo-arytaen.* streckt und erhebt gleichzeitig die Stimm-Membran mehr und mehr, bewirkend, dass die Stimmbänder mit geringerer Tiefe in Berührung sind, je höher die Töne werden, und hilft so die Beweglichkeit der Stimmbänder vermehren.

Wir werden gleich sehen, dass die drehende Bewegung, welche die äussern Fasern der *Musc. crico-arytaenoid. laterales*[29]) dem Giesskannen-Knorpel geben, indem sie die Stimm-Membran tiefer machen, theilweise dem obigen Effect entgegenwirkt und die Bruststimme hervorbringt. Der *Musc. crico-thyreoideus*[30]), im Gegentheil, ist eine mächtige Hülfe in der Erhöhung der Stimme. Dieser Muskel, welcher zu derselben Zeit den Schildknorpel vor- und rückwärts zieht, giebt den Anlass zu einer mechanischen Spannung, nicht nur in dem Stimmband, sondern in der ganzen Stimm-Membran. Die Berührung des Schild- und Ringknorpels, die wir durch das Gefühl wahrnehmen können, wird besonders deutlich, wenn die Bänder-Glottis allein die Töne hervorbringt, was, wie wir gesehen haben, in der Bruststimme auf $\overline{cis}$ und $\overline{d}$ und in der Kopfstimme eine Oktave höher eintritt; immer mit dem Unterschiede, dass für die letztere eine lebhaftere und vollständigere Berührung nothwendig ist.

Lasst uns jetzt sehen, was wir von den Empfindungen an der Stimme lernen können. Wenn wir einen Ton mit Bruststimme singen, so befähigt uns die leiseste Aufmerksamkeit, an dem unntern Theil der Glottis einen Druck zu bemerken, der lebendiger wird, je höher die Töne steigen. Dieser Druck scheint durch die Ausdehnung der Tiefe der sich berührenden Oberflächen gebildet zu werden, und kann sehr mühevoll werden, während die Falsettöne, wenn höher als die Brusttöne, vergleichsweise in dieser Beziehung grosse Erleichterung gewähren und von der Berührung dünnerer Oberflächen zu entstehen scheinen.[31])

Wenn wir diese Empfindungen mit den verschiedenen Bemerkungen, die uns durch die Prüfung der Muskeln dargeboten sind, combiniren, so können wir den besondern Mechanismus jedes Registers feststellen."

20) Anmerk. des Uebers. Der Schildknorpel besteht bekanntlich aus zwei in einem Winkel zusammenstossenden Flügeln, welcher Winkel den vorn am Halse sicht- und fühlbaren Vorsprung (Adamsapfel) bildet.

21) Anm. des Uebers. Die Beschreibung des Muskelapparats des Kehlkopfs stimmt nicht in allen Stücken mit der sehr ausführlichen Merkels überein. Auch die Resultate weichen von einander ab.

22) Anm. des Uebers. Wir citiren zum näheren Verständniss folgende Stelle aus Merkel's Werke (p. 114). „Zwischen dem *Ligamentum conoideum*, den beiden Stimmbändern und dem inneren Saum des obern Rands der Seitentheile des Ringknorpels bleibt noch ein dreieckiges Stück der elastischen Kehlkopfshöhlenbekleidung übrig, das also die Fortsetzung des *Lig. conoideum* nach hinten und die des Stimmbands nach unten darstellt. Von aussen wird diese Membran, die von Garcia *Membrane vocale* genannt wird, vom *Stratum Ary-syndesmicum* und *thyreo-arytaenoideum externum* des *Musc. crico-thyreoaryt.* bedeckt, auch liegen noch die vordersten Fasern des *Musc. crico-thyreoid.* zum Theil auf ihr." Das *Lig. conoideum* oder wenigstens die Stelle desselben kann man am Halse fühlen; wenn man von dem Adamsapfel mit dem Finger abwärts geht, so fühlt man eine Strecke lang den Knorpel; dann kommt eine kleine, weichere Stelle, dann wieder Knorpel. Letzteres ist der Ringknorpel, die Stütze des Kehlkopfs, über dem der Schildknorpel so aufgehängt ist, dass er im normalen Zustande einen knorpelfreien, durch eine elastische Haut, das *Lig. conoid.*, ausgefüllten Raum lässt. (Der Schildknorpel kann sich bekanntlich, wie Jedermann aus dem Auf- und Absteigen des Adamsapfels weiss, nach oben und unten frei bewegen; in jenem Falle hat er freien Spielraum bis zum Zungenbein, in diesem Fall bis zum Ringknorpel hin.) Es ist nach diesen Andeutungen nicht schwer, sich eine Vorstellung von der Lage der für Garcia's Theorie wichtigen Stimm-Membran zu machen. Auch kann der Leser, der sich näher dafür interessirt, die Angaben Merkel's über die hier betheiligten Muskeln vergleichen (p. 130–132, 139–142).

23) Anm. des Uebers. Es scheint dieser Muskel identisch mit dem, der von Merkel das *Stratum thyreo-arytaenoideum externum* genannt wird, während der vorher beschriebene, an der Stimm-Membran endigende Muskel im Ganzen dem *Stratum ary-syndesmicum* zu entsprechen, aber auch noch das *Stratum crico-arytaenoid* in sich zu fassen scheint.

24) Anm. des Uebers. Dieser dem Stimmband horizontal verlaufende Muskel ist nach Merkel der wichtigste Muskel des Kehlkopfs. Er bildet erst im Verein mit dem Stimmband den ganzen Stimmbandkörper. „Die Wirkung dieses Stimmbandmuskels ist, das an sich hohle und schlaffe Stimmband zu ebnen, zu verdichten und so zur Zunge zu erheben oder geschickt zu machen, das eigentliche Stimmorgan darstellen zu können. Durch seine Contraction verkürzt und erhärtet er zugleich das Stimmband und macht es zu vielen Tonabstufungen und selbst neuen Tonregistern geschickt." (Merkel p. 144).

25) Anm. des Uebers. Das vorhin erwähnte *Stratum crico-arytaen.*, aber, wie aus dem Spätern hervorgeht, ohne das *Stratum ary-syndesmicum*. Vgl. Merkel, p. 140.

26) Anm. des Uebers. Die vorhin erwähnten nach oben, selbst bis zur Epiglottis laufenden Fasern.

27) Anm. des Uebers. Dieser Ansicht widerspricht Merkel p. 143.

28) Vergl. hierüber Merkel, p. 145.

29) Siehe die Anm. 25.

30) Anm. des Uebers. Dieser bisher noch nicht genannte Muskel ist zwischen Ring- und Schildknorpel ausgespannt. Seine Wirkung beschreibt Merkel p. 132 ziemlich ähnlich.

31) Anm. des Uebers. Dies scheint eine der wichtigsten neueren Entdeckungen in der Physiologie des menschlichen Stimmorgans. Merkel ist durch eine andere Methode der Untersuchung zu demselben Hauptresultat gekommen. Von den vielen Stellen seines Werkes, in denen der Unterschied von Falset und Bruststimme in derselben Weise entwickelt wird, führen wir nur folgende an. „Wir haben also nicht nur die Stimmritzenränder zu unterscheiden, d. h. den scharfen am meisten einwärts vorspringenden Saum beider Stimmbänder, sondern auch die Stimmritzenwände, d. h. die Fläche, welche an jedem Stimmband vom Rand an nach unten sich ausdehnt, und welche nach innen gegen die des andern Bandes zugekehrt ist. Früher wurde der zwischen den Stimmritzenwänden oder zwischen beider 2. und 3. Zone gelegene Raum nicht mit zur Stimmritze gerechnet und (z. B. von Harless) der Raum zunächst unter der Stimmritze genannt." (p. 687) „Wir müssen demnach die obere und mittlere Zone für die Beurtheilung der verschiedenen Stimmphänomene scharf von einander unterscheiden, und gleich *a priori* annehmen, dass beim Falsetregister nur die obere Zone in Schwingungen geräth, bei den Brusttönen ausser dieser noch mehr oder weniger von der mittleren Zone mitschwingt." (p. 692). Der Uebersetzer würde denjenigen nicht beistimmen, die diese

Beobachtung als eine für die Praxis des Unterrichts gleichgültige betrachten. Es scheint ihm, dass sich der von Garcia und Merkel beschriebene Vorgang im Kehlkopf empfinden und insofern auch erlernen lässt, und dass man somit ein neues Mittel gewonnen hat, um, sei es die Bruststimme oder das Falset, wo es von Natur mangelhaft vorhanden ist, hervorzulocken oder auszubilden. Eine eigene Hypothese, die der Uebersetzer daran knüpfen möchte, behält er sich für eine spätere Anmerkung vor.

Brust-Register.

„In der That, wenn die Arytänoid-Muskeln die Giesskannenknorpel in Berührung gebracht und die Glottis geschlossen haben, so kann die Stimme zwei sehr verschiedene Charaktere annehmen: ja, noch mehr, sie wird in sehr weit von einander verschiedenen Tonlagen gebildet werden und als Brust- oder als Falset-Register erscheinen, je nachdem die sich an die Stimm-Membran legenden Fasern des *Musc. thyreo-arytaen.* activ sind oder nicht.[32]) Durch die Action dieser Fasern erhebt, wie wir gesehen haben, dieser Muskel die Stimm-Membran und macht ihren anlegbaren Theil dünner, während der *Musc. crico-aryt. lateralis* dem Knorpel eine drehende Bewegung giebt, welche die Fortsätze in tiefe Berührung bringt. Diese tiefe Berührung, welche selbst fortdauert, wenn die Fortsätze nicht mehr an den Vibrationen Theil nehmen, giebt den Membranen eine tiefe Spannung, vermehrt die Tiefe ihrer Berührung (dann tritt der Fall ein, dass wir den Druck fühlen, von dem wir gesprochen haben), und vermehrt, als nothwendige Folge, den Widerstand, den sie der Luft entgegensetzen. Der Ausdehnung dieses Widerstandes schreiben wir die Formation des Brustregisters zu, das sich so durch seine besondere Fülle auszeichnet. Ihr schreiben wir ferner die Langsamkeit der Schläge der Glottis und die daraus folgende tiefe Lage der Töne zu, eine Lage, welche selbst bei den höchsten Tenören mindestens eine Oktave tiefer, als die Kopfstimme der gewöhnlichen Soprane ist.“[33])

32) Anm. des Uebers. Es ist hier von dem *Stratum arysyndesmicum* die Rede. Nach dem Zusammenhang kann diese Stelle nur so verstanden werden, dass die Activität dieser Fasern das Falset-, die Nicht-Activität die Bruststimme hervorbringt. Denn die Activität macht ja eben die Wandungen der Glottis dünner.

33) Anm. des Uebers. Während Garcia den Gegensatz von Bruststimme und Falset auf die Activität des *Musc. crico-aryt. later.* und auf die damit in Verbindung stehende Lage der beiden Seiten des Stimmbandkörpers zu einander zurückführt, erklärt Merkel dieselben Erscheinungen durch das Gespannt- oder Nicht-gespanntsein des *Musc. vocalis*. Darin stimmen aber beide überein, dass ein durch gewisse Muskeln des Kehlkopfs der ausströmenden Luft entgegengesetzter Widerstand das Brust-Register hervorbringe, während bei dem Nachlasse dieses Widerstandes das Falset eintrete. Nach Merkel geräth zugleich der *Musc. vocalis* selbst bei der Bruststimme in Schwingungen, und es wird dadurch das *Crescendo* und der Uebergang aus Falset- in Bruststimme vermittelt. „Beim Uebergang eines amphoteren Tons aus dem Falsetmechanismus in den Brustmechanismus, z. B. bei gewöhnlicher *Messa di voce*, ist also beim Toneinsatz der *M. vocalis* noch ungespannt, d. h. sein Elasticitätsmodulus ist geringer als der der elastischen Zone des Bandes, aber auch geringer als der der Luftsäule, die durch die Glottis zu streichen beginnt; die mittlere und untere Zone des Stimmbandes geben daher dem Seitendruck, den die Luftsäule auf sie ausübt, nach, die obere Zone wird nach innen geschoben, beide obere Zonen kommen so einander entgegen, und nun vermag diese obere Zone der Glottis auf dem ihr zunächst vom *M. cricothyreoideus* ertheilten Spannungsgrade, der der Schwingungszahl des beabsichtigten Tones proportional ist, in Schwingungen zu gerathen. *Crescendo*, bei wachsender Tension des ansprechenden Luftstroms, werden allmählig, um den Ton auf gleicher Höhe zu erhalten, von dieser Zone aus immer mehr und mehr Fasern des *M. vocalis*, von der scharfen Kante des Stimmbands aus nach der dicken, dem Schildknorpelflügel zugekehrten Seite des Bandes zu, in die Spannung und Schwingung der Kantenzone mit verwickelt, bis bei Erreichung des *forte* der ganze Muskel primär mitschwingt. Dabei wird die gegenseitige Berührungsfläche oder die schwingende Zone des Stimmbands, die wir von jetzt an die Glottiszone nennen wollen, und welche anfangs saitenartig dünn und schmal war, in ein immer breiter werdendes, dem anderseitigen bis zur Berührung zugeneigtes Band verwandelt, bis beim Forte beide Bänder mit mindestens der obern und ganzen mittlern Zone einander gegenschlagend in Schwingungen gerathen sind.“ (Merkel, p. 693.) „Die Action des *M. vocalis* ist, wenigstens vom phonischen Nullpunkte an, eine durchaus willkührliche, was man von andern Kehlkopfmuskeln, z. B. vom *M. crico-arytaen. posticus* nicht in gleichem Maasse behaupten kann. Auf dieser Willkühr beruht der Unterschied der beiden Tonregister. Der *M. vocalis* besitzt also die Eigenschaft nach Belieben sich auf den Reiz der ihn betreffenden, exspirativen Luftsäule zusammenzuziehen oder sich von derselben mechanisch verdrängen, beseitigen zu lassen.“ (Merkel, p. 695.) Ob es dieser oder jener der Kehlkopfmuskeln ist, der durch seine Spannung oder Nichtspannung den Unterschied von Bruststimme und Falset begründet, kann wie es dem Uebersetzer scheint, dem Sänger und Gesanglehrer ziemlich gleichgültig sein, da wohl schwerlich Jemand dahin gelangen wird, bestimmt zu wissen, ob er diesen oder jenen der auf einen so kleinen Raum zusammengedrängten Muskeln in Thätigkeit setzt. Aber das Allgemeine, was dabei herauskommt — dass überhaupt eine Spannung im Kehlkopf stattfindet oder nicht, dass der ausströmenden Luft ein Widerstand entgegengesetzt wird oder nicht, dass Activität oder Passivität vorhanden ist, dass die Summe der schwingenden festen Theile grösser oder kleiner ist — dies ist nicht gleichgültig und sehr wohl geeignet, das Gefühl für den Unterschied von Bruststimme und Falset, für den eigentlichen Sitz dieser Stimmregister, für die Mittel, die es zu seiner Ausbildung giebt, zu schärfen. Es ist das auch keine neue Theorie — denn mit andern Worten hat man den Unterschied von Brust- und Falsetstimme immer so angegeben — aber das von dem natürlichen Gefühl längst Gekannte gewinnt schärfere Formen und tritt in das Licht des zergliedernden Verstandes. Je schwieriger es ist, manchen Stimmen das weiche Falset, andern wieder den kräftigen Brustklang zu entlocken, um so mehr muss man auf das Gefühl, das man bei der Hervorbringung beider Register in der Kehle hat, die Aufmerksamkeit des Schülers lenken, denn nur dadurch ist eine methodische Ausbildung der beiden Register denkbar. Es sei uns hier gestattet, eine Hypothese zu entwickeln. Merkel unterscheidet, wie aus den obigen Stellen hervorgeht, drei Zonen des Stimmbandkörpers, eine obere, mittlere, untere. Wenn blos die obere Zone die Glottis bildet, so entsteht ein Falsetton; wenn die mittlere allein oder mit der untern zusammen an der Stimmritzen- und Tonbildung Theil nimmt, entsteht ein Brustton. Nirgends scheint er an die Möglichkeit gedacht zu haben, dass daraus das Vorhandensein von drei Registern abgeleitet werden könnte. Es heisst bei ihm p. 687: „Stimmritze ist der Raum zwischen den beiden Stimmbändern, so weit dieselben gerade schwingen und durch ihre Schwingungen zum Ton beitragen. Bald liegt demnach die Stimmritze nur zwischen den beiden oberen Zonen der Stimmbänder, bald zwischen den obern und mittlern zusammen, bald zwischen allen drei Zonen.“ Diese Stelle, sollte man meinen, berechtigt uns statt der zwei Register drei zu unterscheiden — falls nämlich, was nur der Anatom beurtheilen kann, ein hinreichend scharfer Unterschied sich zwischen mittlerer und unterer Zone auffinden lässt, wie er sich zwischen oberer und mittlerer vorfindet. Nachdem wir so Merkel folgend, eine anatomische Grundlage für unsere Hypothese gefunden haben, wollen wir anführen, was vom Standpunkt der praktischen Sängererfahrung dafür spricht. Die Annahme eines Mittelregisters, das von Einigen auch Kopfstimme genannt wird, ist allen Sängern und Gesanglehrern wohl bekannt. Auch Merkel berücksichtigt dieselbe, vermag sie aber, ohne sie gänzlich zu verwerfen, auch nicht vollständig zu erklären. (Siehe namentlich p. 745. 747). Das Dasein von Tönen, die, ohne Falsettöne zu sein, dem Falset sehr nahe stehen, wird freilich Niemand leugnen; es handelt sich nur darum, ob man dieselben als ein eigenes Register ansieht, oder ob man sie als das Product einer möglichst zarten Behandlungsweise der Bruststimme betrachtet. Um darüber zur Entscheidung zu kommen, müsste man freilich vorher unzweifelhaft festgesetzt haben, was Register ist. Merkel äussert sich darüber folgendermaassen: „Ueberblicken wir die in den vorigen Abschnitten dieses Werkes niedergelegten Experimente (am todten Kehlkopf), und betrachten wir vorzugsweise die bei Erzeugung der verschiedenen Register stattgehabten Bedingungen, so gelangen wir zu der, wie ich glaube, für alle hierher gehörigen Apparate, für den todten, wie für den lebendigen Kehlkopf gültigen Ansicht, dass bei sonst gleichbleibenden Verhältnissen ein höheres Tonregister zum Vorschein kommt, sobald die Ansprechefähigkeit der Glottis-Zone erleichtert wird, d. h. sobald das Instrument so vorgerichtet wird, dass es schon bei geringerer Masse und Tension der ansprechenden Luftsäule in tönende Schwingungen versetzt wird.“ (p. 704.). Wenn man nun aber bedenkt, dass sich ein und derselbe Ton mit sehr verschiedenen Graden von „Masse und Tension der Luft“ bilden lässt, so würde daraus eine unbestimmte Vielheit von Registern folgen. Wir können uns mithin Merkel nicht ganz anschliessen und ziehen es daher vor, uns den Begriff des Registers zu bilden, indem wir von dem anerkannten Unterschied von Brust- und Falsetstimme ausgehen. Dieser be-

ruht auf der Isolirung der oberen Zone für die Tonschwingungen. Findet nun innerhalb des übrigen stimmfähigen Apparats die Möglichkeit einer eben solchen Isolirung Statt, so ist damit auch die Möglichkeit neuer Tonregister gegeben. Wir vermögen dies, wie gesagt, anatomisch nicht zu beurtheilen; wir finden aber, dass die Erfahrung dafür spricht. Zwischen jener zarten und oberflächlichen, weichen und hauchenden Art, den Ton zu bilden, die beim Falset stattfindet und den in einer gewissen Tiefe der Kehle und mit einem energischen Druck erzeugten kräftigen Brusttönen giebt es eine mittlere Art, die Stimme zu behandeln, bei der man weder den Druck empfindet, dessen es zur Erzeugung der kräftigsten Töne bedarf, noch so absichtlich sich zur äussersten Passivität zwingen muss, wie beim Falset, die weder ganz oberflächlich noch im tiefsten Grunde der Kehle zu entstehen scheint. Es ist dies die Sprechstimme. Um zum Falset zu gelangen, müssen wir alle Muskelthätigkeit so zurückhalten, dass selbst die in der gewöhnlichen Conversation verwandte Muskelthätigkeit noch zuviel dafür ist, und wiederum die Energie, die wir im Gespräch verwenden, ist viel zu gering für einen kräftig gesungenen Brustton. Man kann dies nun freilich zugeben, ohne darum zu der Annahme eines besonderen Registers genöthigt zu sein. Folgende Thatsache spricht indess bestimmter dafür. Das Falset umfasst bekanntlich eine Anzahl hoher Töne, die sich mit Bruststimme schlechthin nicht mehr erzeugen lassen, die Bruststimme eine Anzahl tiefer Töne, die dem Falset unerreichbar sind — und darin besteht eins der wichtigsten äusseren Kennzeichen ihrer Registerverschiedenheit. Dasselbe findet Statt, wenn auch nicht in gleich ausgeprägter Weise, wenn wir die Sprechstimme, die *mezza voce* mit der vollen Bruststimme vergleichen. Mit der *mezza voce* singt derjenige, der sie ausgebildet hat, einige Töne höher, als mit der vollen Bruststimme und umgekehrt lassen sich die tiefsten Töne der Bruststimme mit der *mezza voce* nicht mehr erreichen. Namentlich ist ein langes Verweilen in der hohen Lage der Bruststimme mit voller Kraft fast unausführbar, während es mit der *mezza voce* keine Schwierigkeiten hat. Diese unbedingt richtige Thatsache, dass sich die Bruststimme bei zarter Behandlung höher hinauf entwickeln lässt, als bei kräftiger, und umgekehrt scheint für unsere Ansicht, dass man drei Register unterscheiden müsse, zu sprechen. Wie dem indess auch vom physiologischen Standpunkte aus sei, für die Praxis ist es wichtig, nicht immer blos an den Gegensatz von Brust und Falset, sondern — und noch vielmehr — an die Vermittelung dieser Stimmregister zu denken, die eben durch die Ausbildung der Sprechstimme, der *mezza voce*, durch eine weder absichtlich kräftige noch absichtlich weiche, weder absichtlich aus der Tiefe herausgeholte noch absichtlich oberflächliche Tonführung erreicht wird. Dieser Ton, der für sich nüchtern und unbedeutend erscheinen kann, weil er nichts Extremes ausdrückt, weder durch Kraft imponirt noch durch Süssigkeit bezaubert, ist die einzige Grundlage jeder gesunden natürlichen Gesangsmethode, weil er das Medium der Gegensätze ist. Für sich poesielos, bildet er den natürlichen Ausgangspunkt der poetischen Gegensätze. Wie die wahre Poesie sich nie von der Wirklichkeit des Lebens vollständig ablöst, sondern von ihr ausgeht, sich über sie erhebt und wieder in sie zurückkehrt, so muss auch der schöne Gesang von jener natürlichen Stimme ausgehen, sich nach entgegengesetzten Richtungen über sie erheben und wieder zu ihr zurückkehren. Nichts Anderes, als diese Art der Tonerzeugung hat man von jeher unter Mittelstimme oder Kopfstimme verstanden, sobald man die Kopfstimme vom Falset unterschied und als ein tieferliegendes Register betrachtete. Die Kopfstimme lässt sich hell und dunkel behandeln, aber — ob hell oder dunkel — es findet geringe Spannung der Luft, geringe Muskelspannung dabei Statt — eine geringere Spannung, als bei tieferen Tönen, wenn sie mit voller Bruststimme gesungen werden. Wenn bei dem Falset, weil nur die obere, dem Ansatzrohr zunächst liegende Zone dabei in Tonschwingungen geräth, die Resonanz vorzugsweise durch das Ansatzrohr und die in ihm befindliche Luft hervorgebracht wird, wenn ferner bei der eigentlichen Bruststimme, bei der alle Zonen die Glottis bilden, die Tonfortpflanzung vorzugsweise nach unten hin vor sich geht, so dass die Luftröhre und der Thorax sammt ihrem Inhalt den wichtigsten Antheil an der Resonanz haben, so dürfte bei der Mittelstimme, wofern sie durch Tonschwingungen der obern und mittlern Zone entsteht, die Resonanz nach oben und unten, nach Ansatz- und Windrohr gleichmässig sich vertheilen.

Falset-Register.

„Wenn, im Gegentheil, die äussern Fasern des *Musc. crico-aryt. later.* unthätig bleiben, bringen wir das Falset hervor. Die Wandungen der Glottis, durch das horizontale Bündel des *Musc. thyreo-arytaen.* gestreckt, kommen nur mit ihrem Rande in Berührung, der gleichzeitig durch das Band und die Fortsätze gebildet wird, und bieten der Luft wenig Widerstand. Daher rührt der grosse Verlust dieses Stimmregisters und die allgemeine Schwäche der hier producirten Töne.

Doch von $\overline{\overline{c}}$ ab werden die Schläge durch die Bänder ausschliesslich hervorgebracht, und wir haben die Kopfstimme erreicht. Es ist gewiss, wie wir aus der Bewegung der Stimmbänder ableiten können, dass dann die Stimm-Membran durch die Action der Fasern des *Musc. thyreo-arytaen.* in die Höhe gehoben und ihre Oberfläche zu einem scharfen Rand verkleinert ist; doch wir denken, dass die äussern Fasern des *Musc. crico-arytaen. later.*, die diese Bewegung hindern würden, unthätig bleiben. Dann auch tritt die sehr entschiedene Spannung ein, welche der *Musc. crico-thyr.* auf die Stimmbänder ausübt und welche ihre Bewegungen beschleunigt.

Während des Brust-Registers sind also die Stimmbänder ausgestreckt und in entsprechender Ausdehnung mit der Tiefe der Stimmfortsätze in Berührung, während im Falset nur die Ränder der Bänder ausgestreckt an einander liegen; in beiden Fällen werden die Töne nicht durch die wirklichen Vibrationen der Stimmbänder oder eines Theils derselben gebildet, sondern durch die successiven Explosionen, welche sie zulassen."

Druck der Luft.

„Bis jetzt haben wir in unsern Bemerkungen über die Art, wie die Stimme gebildet wird, blos die Starrheit der Glottis in Betracht gezogen, eine Starrheit, welche nothwendig ist, um die 1056 Vibrationen in einer Sekunde zu vollenden, welche das *c* der Bruststimme ausmachen, und um die doppelte Zahl zu vollenden, welche für die höhere Oktave in der Kopfstimme erforderlich ist.[34]) Nun ist unwidersprechlich ein anderes unumgängliches Element für die Bildung der Stimme der Druck der Luft. Bekanntlich entwickelt eine in der Luft wirksame elastische Kraft einen Druck in einem dem von ihr eingenommenen Raum entgegengesetzten Grade. Vermittelst dieser Kraft wird die Intensität der Stimme gewonnen. Die Intensität des Tons kann nur abhängen von der Quantität der Luft, welche zu jeder scharfen Explosion verwandt wird. Ich sage scharfe Explosion, als eine ausdrückliche Bedingung: die Glottis müsste sich selbst vollkommen nach jeder Vibration schliessen; denn wenn die Luft einen beständigen Ausweg fände, der in den Falsettönen, so würde die grösste Bewegung wie Glottis und die grösste Verschwendung von Luft genau die schwächsten Töne hervorbringen.[35]) Diese Theorie verwerfen, würde so viel sein, als die Intensität des Tons der Ausdehnung der durch die Ränder der Glottis zu Stande kommenden Vibrationen zuschreiben und voraussetzen, dass diese Ränder, für sich genommen, die Fähigkeit der Tonbildung besässen, Voraussetzungen, die den Thatsachen durchaus widersprechen.

Die elastische Kraft der Luft entsteht nicht blos durch Kompression der Lungen, sondern auch durch Contractionen der Luftröhre, die ihr Caliber den verschiedenen Dimensionen der Glottis anpasst. Vermittelst dieser Kraft überwindet die Luft das continuirlich wachsende, durch die Ränder der Glottis bereitete, Hinderniss, wenn sie Töne von immer stärkerer Intensität hervorbringt.

So muss das Problem der Erhöhung der Stimme, wenn es, um vollständig gelöst zu werden, stets mit dem der Intensität verknüpft wird, die Verbindung zeigen, welche zwischen der Spannung der Ränder der Glottis, dem Druck der Luft und der Zahl und Intensität der gewonnenen Explosionen besteht. Als Consequenz können wir aufstellen, dass der grössere Druck der Luft, der nothwendig ist, um die grössere Intensität hervorbringen, zu derselben Zeit die Zahl der Pulsationen vermehren und so den Ton erhöhen würde; doch, um dies zu verhüten, muss die Glottis gleichzeitig verlängert werden, und umgekehrt; oder, mit andern Wor-

ten, die verschiedenen Längen der Glottis können, unter verschiedenen Graden von Druck, dieselbe Zahl von Schlägen hervorbringen, doch mit verschiedenen Graden der Intensität."[36])

34) Anm. des Uebers. Hier scheint ein Versehen zu sein. Das zweigestrichene c, also das c der Kopfstimme macht 1056 Vibrationen.

35) Anm. des Uebers. Der Sinn dieser etwas dunkel ausgedrückten Stelle kann nur folgender sein. Nicht die Intensität jedes Tones hängt von der Quantität der Luft ab, denn bei den Falsettönen, bei denen die Glottis weit geöffnet ist, wird sehr viel Luft verbraucht, ohne dass es zu einer intensiven Tonerzeugung kommt, sondern die Intensität scharfer Töne, d. h. solcher bei denen es, wie bei den Bruttönen, zu einem entschiedenen Glottisschluss kommt. Der Glottisschluss ist die Voraussetzung, unter der der Satz gilt, dass die Intensität des Tones von der Quantität der Luft abhängt.

36) Anm. des Uebers. Nach Merkel tritt auch dadurch eine Ausgleichung ein, dass, indem bei stärkerem Luftdruck der *M. vocalis* selbst in primäre Schwingungen geräth, dadurch der Stimmbandkörper vergrössert wird. Durch Zunahme der Dicke und Dichtigkeit des schwingenden Körpers wird aber der Ton vertieft, und es findet auf diese Weise eine Gegenwirkung gegen die tonerhöhende Kraft des stärkeren Luftdruckes Statt. Doch scheint der Mechanismus, durch den beim Anschwellen eines Tones die Intonation festgehalten wird, sehr complicirt und anders beim Falset, als bei der Bruststimme zu sein.

Von den Qualitäten der Stimme.

„Verschiedene gleichzeitige Ursachen verändern die Qualitäten der Stimme: 1) je nachdem die Glottis theilweise oder gänzlich den Weg zwischen den Explosionen versperrt; 2) das Rohr, welches sie rundlich überragt[37]), hat ebenfalls grossen Einfluss auf die Qualität der Stimme; durch seine Contractionen giebt es ihr Glanz und weites Volumen; 3) die Epiglottis spielt ebenfalls eine sehr wichtige Rolle dabei; sobald sie sich tiefer stellt und die Mündung des Kehlkopfs fast verschliesst, gewinnt die Stimme an Glanz; wenn sie andererseits aufgezogen ist, wird die Stimme unmittelbar verhüllt.

37) Anm. des Uebers. Der oben erwähnte über der Glottis und unter der Epiglottis liegende Theil der Kehlkopfhöhle.

Nachwort. In neuester Zeit hat auch Herr Dr. Schwarz, Verfasser des „Systems der Gesangskunst nach physiologischen Gesetzen", der sich mit vielem Eifer bemüht, den Weg von der Physiologie zur Gesangpraxis zu finden, angefangen, Beobachtungen mit Garcia's Kehlkopfspiegel anzustellen. Wir wünschen und hoffen, dass diese Bemühungen nicht resultatlos bleiben mögen.

Pariser Correspondenzen.

Paris, den 1. Mai 1859.

B. Musik überall, in den Kirchen, in den Salons, in den Strassen, und letztere tönt so gewaltig, dass sie uns fast die andere vergessen macht. Eilen wir aber rasch an ihr vorüber, denn sie stimmt nicht zur Freude und Theilnahme, dem göttlichen Erbtheil der Kunst, als geleitet zur Bahre, die der Mensch frevelnd selber sich schuf, zum Kampfe führt sie die Brüder. Viel schöner und ihrem Berufe treuer ertönt sie in den Klängen des „Propheten", wo wiederum unser Gast, Frau Czillag aus Wien, mit Roger um die Palme des Sieges wetteifernd kämpfte, und das Publikum in gerechter Entscheidung beiden den Preis erkannte. In der italienischen Oper feiert Tamberlick leichte Triumphe und das ehemals so sehr verwöhnte und so schwer zu befriedigende Auditorium des *salle Ventadour* spendet jetzt leichtern Kaufes Beifall. In den Räumen, wo wir einst Rubini, Tamburini, Lablache, wo wir einer Malibran, Grisi begegneten, wo italiene Meister durch solche Darsteller vertreten, begeisterten und entzückten, haben jetzt die Tamberlicks, Corsi, Penco Platz genommen — und die heutigen Hörer sind nicht begeistert, aber genügsamer und sie klatschen wie damals. Im *theatre lyrique* geniesst Gounod's „Faust" gerechte Anerkennung des vielfach Schönen, das diese Partitur uns in reichlichem Masse bietet, und da nur drei Abende der Woche ihr gewidmet sind, so hat der thätige Director Herr Cervalho für die zweite Hälfte Mozart's „Entführung aus dem Serail" gewählt und somit wahrlich den Besuchern des *Boulevard du temple* eine klassische Woche bereitet. In der *opera comique*, deren wir nicht ohne Absicht zuletzt gedenken, wallfahren die Pariser zur „Wallfahrt nach Ploërmel" und die Zahl der Pilger ist so gross, dass wir allabendlich Tausenden von Missvergnügten begegnen, die gezwungen sind, auf spätere Zeit diese Fahrt zu vertagen. Ein Brief Méry's, in des Dichters einfach wahrer Weise, mag als Ausdruck der allgemeinen Stimmung hier sprechen:

„8. April, Mitternacht.

Theurer, berühmter Meister!

Zu Hause angekommen nach einem so schön verlebten Abende, richte ich diese Zeilen an Sie, die den Genuss mir verlängern, da ich mit Ihnen selbst von einem Meisterwerk spreche, über das ich mit so vielen Andern bereits gesprochen habe. Vor Allem tausendfachen Dank für die schönen und bequemen Plätze, die Sie mir und Felicien David so freundlich zukommen liessen. Man hört so gut, wenn man gut placirt ist. In diesem wundersamen Werke begleitet eine wundersame Melodie die drei Worte: *„C'etait un rêve!"* ich wiederhole sie fortwährend, seit ich sie gehört. Ja ich bin heimgekehrt aus einem träumerischen Entzücken, heimgekehrt aus einer Welt, die mich die wirkliche mit ihrer nackten Prose, mit ihrem einförmigen Realismus vergessen machte. Ich fühle mich angeregt, tief bewegt von Allem was mir werth, von Allem was ich liebe. Nur ein Traum verleiht solches Glück. Hier höre ich Stimmen junger Mädchen, des Landlebens heitern, reinen Ausdruck, dort fromme Hymnen, des Himmels Echo, dann Liebesgesänge, der Erde Freudenklänge, auch schmerzliche Klage vernehme ich, jene Thräne des Herzens, und inmitten die Natur und den Menschen im Sturme durch der Verzweiflung Rufe zur Kraft und That ermunternd. Ja, das ganze Leben liegt aufgerollt vor mir, die rosig-liebliche Morgenröthe und der folgende schwüle Tag, des Lebens Freuden, des Lebens Aengsten, sein Trost und Kummer. Ihr wunderbares Werk ahmt nicht nach, noch erinnert es an Ihre frühern Meisterwerke. Nach so vielen Schöpfungen haben Sie von Neuem geschaffen. Mögen Sie selbst zufrieden sein, denn jetzt wünschen und fordern wir nur Eine von dem Meister, den heitern Genuss des wohlerworbenen Ruhmes. Unser obgleich verläumdetes Jahrhundert ist demohngeachtet das einzige, das seinen grossen Künstler noch bei Lebzeiten diese höchste Freude gewährt und sie sofort zu Zeitgenossen der Nachwelt macht.

Ihr ganz ergebener Bewunderer Méry."

Wie wahr und schön spricht dies Zeugniss selbst des Dichters für die edle Sitte unserer Zeit, denen, die uns das Leben durch die Kunst verschönen, auch unsere Bewunderung und unsern Dank auszusprechen. — Doch ich habe auch noch von manchem Andern reden wollen, Zeit und Raum beginnen mir zu fehlen, aber Eins muss ich noch bestätigen, den glänzenden Erfolg des Berlioz'schen Oratoriums *l'Enfance de Christ"*. Wir haben seit längerer Zeit dieses Werk nicht gehört, es war für uns fast neu, wir hatten Gelegenheit, den einerseits zum Verstande, doch nicht minder zum Herzen redenden und somit sich an den ganzen Menschen wendenden Künstler und Dichter zu bewundern. Hierdurch aber unterscheidet sich auch Berlioz von den Zukunftsmusikern, die ihn sogar in ihre Reihen herüberziehen wollen. Nicht kalte, der Musik fremdartige, nicht abstracte, er-

klärungsbedürftige Reflexionen machen den Inhalt seiner Musik aus, sondern Kopf und Herz reden aus seinen Tönen. Beide setzt er gleichmässig gebildet bei seinen Zuhörern voraus. Von besonderer Wirkung heben wir die Arie des Herodes hervor: „*O misère de rois. Régner et ne pas vivre*", das charakteristische Rondo Römischer Soldaten mit seltener Kenntniss orchestraler Wirkung, „*l'Adieu des Bergers*", den Chor, der die heilige Familie zurückweist, die Erzählung des Familienvaters. Möge die in so hohem Grade wohlverdiente beifällige Aufnahme Herrn Berlioz veranlassen, sein neuestes, einigen Freunden fragmentarisch mitgetheiltes Werk: „*les Troyens*", bald der gewünschten Oeffentlichkeit zu übergeben; wir können, ohne indiscret zu sein, heute nur diesen Wunsch aussprechen.

Berlin.

Revue.

„„Frl. Johanna Wagner nahm am Donnerstag den 28. mit der Rolle der Lady in Taubert's höchst interessanter Oper „Macbeth" vom Publikum als Fräulein Wagner Abschied, um zu den Gelübden, die sie an den Altären Polyhymniens und Euterpens abgelegt, ein drittes an dem Altare des Hymen zu thun. Obwohl die Theaterannonce, welche „Letztes Auftreten des Frl. Johanna Wagner vor ihrem Urlaube" lautete, nichts von dem, der ausgezeichneten Künstlerin bevorstehenden frohen Ereignisse verrieth, so war doch die absolute Majorität des, an diesem Abende im Opernhause gegenwärtigen Auditoriums davon vollkommen unterrichtet. Nicht der grossen dramatischen Sängerin, die ihren gewöhnlichen, contractlichen Urlaub anzutreten im Begriff stand, galten diesmal die Lorbeerkränze und Blumen, sondern der von uns scheidenden Braut, der sittenreinen und deshalb auch jenseits der Grenze ihres kunstlerischen Berufes von uns allen hochgeehrten Jungfrau, wollte man auf der Stätte ihrer ruhmvollen Thaten ein herzliches Lebewohl andeuten, und ihr symbolisch den wohlverdienten Lorbeer auf den Traualtar niederlegen. Möge der edlen Künstlerin Lebensbaum wachsen und gedeihen, grünen und blühen, und möge sich aber auch das Wort des Dichters an ihr bewahrheiten:

„Die Kunst allein reicht Hesperidenfrüchte,
Und ew'ge Jugend ist des Künstlers Loos."

„„Wenn man die Macht des Frühlings und sein siegendes Vordringen auch an nichts anderem zu bemerken Gelegenheit fände, als an der zunehmenden Tageslänge, so müsste den Verfasser dieser musikalischen Revue'n die abnehmende Concertmasse daran gemahnen, dass der Frühling, trotz schneidendem Nordostwehen, bei uns eingezogen ist. Nur vereinzelte Spätlinge melden noch hinter den Theateranzeigen unserer Tagesblätter kühne concertliche Bestrebungen zu einem bescheidenen Entré unter *pari* (d. h. nicht zu 1 Thlr.) an und No. 103 der Voss. Ztg. bringt uns die trostreiche Kunde, dass der „allbekannte" Flöten-Ritter nach dreijähriger Abwesenheit nicht nur wohlbehalten und mit der Flöte, sondern auch mit einem Sohne zu uns zurückgekehrt sei, der aber, eingedenk des Wortes Ferdinand von Walters in Schiller's „Kabale und Liebe" — „Unglückseliges Flötenspiel, das mir nie hätte einfallen sollen" — zur Fahne unseres ebenfalls allbekannten Rhetors Schramm geschworen hat. „Wie wir vernehmen" — sagt die Voss. Ztg. — „wird Hr. Ritter im Laufe dieses Monats im Arnim'schen Saale ein Concert veranstalten, in welchem sein Sohn Hugo mit seinem schönen Talent als Rhetor mitwirken wird. Wir wünschen dem würdigen Concertgeber eine lohnende Ernte." Der selige Saphir meinte, wenn Hr. Ritter Concert gäbe, wäre das Publikum immer Knapp.""

„„Das Gastspiel des berühmten Tenoristen Ander stösst leider auf mancherlei ärgerliche Hindernisse, und der Künstler sah sich nach einer, seiner ersten Rolle folgenden sechstägigen Pause genöthigt, statt im „Lohengrin" oder im „Fidelio", als Lyonel in der alternden „Martha" aufzutreten, die aber freilich durch seine glänzende Leistung einen leuchtenden Schimmer von Jugendfrische erhielt. Spiel und Gesang standen auf gleicher Stufe der Vollendung und Hr. Ander wurde mit aufrichtigem Enthusiasmus applaudirt und hervorgerufen. Wenn es nun in der verflossenen Woche nicht eben viel Musik zu hören gab, so bot uns das Gastspiel der eben so reizenden als berühmten russischen Tänzerin Nadejda Bagdanoff wenigstens Gelegenheit, Musik zu sehen. Die schwebende Schneeflocke des Nordens erschien zur Freude poesieliebender Balletverehrer als Sylphide in dem gleichnamigen Ballet von Philipp Taglioni und Schneitzhöfer, dessen Kunstwerth im Verlauf von mehreren Jahrzehnten von keinem choregraphischen Producte, das seitdem bei uns in Scene ging, übertroffen worden ist. Das Libretto rührt ursprünglich von dem einst berühmten Tenor Adolphe Nourrit her und Hr. Taglioni *l'ainé* hat nur die choregraphischen Arrangements besorgt. Die prachtvolle und charakteristische Musik des verstorbenen Chordirectors der grossen Pariser Oper, Joseph Schneitzhöfer's, eines als Mensch und Künstler höchst originellen Schülers des berühmten Cherubini, darf die gerechtesten Ansprüche auf eine intime Berücksichtigung in musikalischen Zeitungen machen, denn sie ist ein Meisterwerk, und steht so hoch über der grossen Mehrzahl der Partituren gleichen Genre's, wie Mozart's Don Juan über den Producten des Maëstro Verdi. Leider ist die Musik der Sylphiden nie im Handel erschienen, und somit auch noch nie eine eingehende Kritik derselben. Frl. Bagdanoff reihte sich den berühmtesten Vorgängerinnen in dieser, vielleicht schönsten und dankbarsten aller Balletrollen ebenbürtig an, so dass Beifall und Hervorruf selbstverständlich wurden. Sie schwebt nur; es ist ein Kunsteindruck, wie wir ihn nach einer graziösen Symphonie Haydn's oder im Anschauen einer Gruppe des Canova empfinden."" d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der plötzlich und schwer erkrankte Baritonist Herr Radwanner befindet sich in der Besserung, doch wird er vielleicht noch einige Monate seiner künstlerischen Thätigkeit entzogen bleiben.

— Während des Ander'schen Gastspiels wird auch Verdi's „Hernani" zur Aufführung kommen.

Magdeburg. Von F. W. Sering erscheint demnächst hier bei Heinrichshofen ein grösseres kirchliches Werk. „Christi Einzug in Jerusalem", Advents-Cantate im Klavier-Auszuge. Wir sehen der neuen Arbeit mit um so grösserer Spannung entgegen, als der Componist bereits 1850 durch einen Allerhöchsteigenhändigen, anerkennenden Brief Sr. Majestät des Königs Friedrich Wilhelm IV. und durch Verleihung der goldenen Medaille ausgezeichnet wurde.

Posen. In der Oper „Lucrezia Borgia" waren sämmtliche beste Kräfte unseres Opernpersonals beschäftigt, so dass wir ein sehr gutes Ensemble fanden. Lucrezia ist unstreitig die bedeutendste Leistung des Frl. Wallburger, die in dieser Rolle, in Gesang und Spiel, sich zu einer künstlerischen Höhe erhebt.

Ebenso zeichnete sich Hr. **Borkowski** als Herzog durch seine Gesangsleistungen aus und seine vortreffliche Mimik. Hr. **Himmer** als Gennaro gefiel durch seinen lieblichen Gesang, noch mehr durch gewandtes Spiel. Frl. **Holland** als Orsino musste das Trinklied unter stürmischem Beifall *da capo* singen. Die äussere Ausstattung war entsprechend. Das Haus war mässig besetzt, der Beifall gab sich durch mehrfache Hervorrufungen kund.

Cöln. Frl. **Fressini** (Eschborn), Herzogl. Coburg-Gothaische Kammersängerin, hat als Amine in der „Nachtwandlerin" mit ganz ausserordentlichem Erfolge ihr Gastspiel begonnen und es als Prinzessin im „Robert" fortgesetzt. Erscheinung, Spiel, Frische und Wohllaut der Stimme, vortreffliche Schule, Alles wirkte bei dieser ausgezeichneten Künstlerin zusammen, um einen Enthusiasmus bei dem Publikum hervorzurufen, der in Applaus und Ovationen aller Art, Blumenspenden, Tusch im Orchester u. s. w. unerschöpflich war. Ihr Gesang hat die zwei unschätzbaren Vorzüge der vollkommensten Reinheit der Intonation und des künstlerischen Maasshaltens im Ausdruck; er artet nie weder in Gewimmer noch in Geschrei aus, zwei Dinge, die leider heutzutage nur zu oft auf der Bühne für Ausdruck des Gefühls und der Kraft genommen werden.

Schwerin. Ein Werk, das die Aufmerksamkeit des deutschen Vaterlandes, ja selbst des Auslandes auf sich gezogen und überall die ehrenvollste Anerkennung gefunden, ist endlich auch über die Bretter des hiesigen Hoftheaters geschritten: „Diana von Solange", die Oper des hohen Componisten aus dem Hause Coburg. Mit Ernst und Eifer lange vorbereitet, von reicher Ausstattung unterstützt, war auch hier der Erfolg ein höchst beifälliger.

München. In den sich jährlich wiederholenden Fasten-Concerten hat sich diesmal auch der Violinspieler Herr **Molique** hören lassen. Molique ist trotz seines französischen Namens durch und durch ein Deutscher; er war viele Jahre hier heimisch. König Max I. hatte einst den vierzehnjährigen Knaben aus seiner Vaterstadt München herüber gepflanzt und ihn unter den Schutz des grossen Violinspielers Pietro Rovelli gestellt.

Wien. —o Die belangreichste Neuigkeit dieser Woche ist wohl die, dass der bisherige Administrator der italienischen Oper in Wien Hr. **Merelli** nur noch diese Saison thätig sein wird. Als dessen Nachfolger nennt man den als Gesanglehrer und Sänger bekannten Hrn. **Marchesi**, der von dem K. K. Oberstkämmerer als Intendant der beiden Hofbühnen beauftragt sein soll, für die nächste Saison die Oper zu organisiren.

— Der K. K. Hofopernsänger Herr **Schmid** eröffnet dieser Tage ein Gastspiel in Graz, die Herren **Walter** und **Draxler** in Lemberg. Jos. **Erl** wird nächstens im Pesther Deutschen Theater und später in Gratz gastiren.

— Frl. **Hoffmann** ist zu einem Gastspiele nach Linz abgereist.

— Die italienischen Gesangskünstler der diesjährigen Oper, welche laut Contract ihre Gagen in „klingender Münze" ausbezahlt erhalten sollten, haben in diesem Jahre ihre Honorare in Banknoten österr. Währung erhalten. Sie haben sich nun in einer Collectiveingabe an den Oberstkämmerer gewendet, damit ihnen ihre Gage entweder in klingender Silbermünze oder aber in Banknoten und Vergütigung der Agio-Differenz ausbezahlt werde.

— Der K. K. Hofopernsänger Herr **Hölzl** hat in Linz zwei Concerte veranstaltet, und sowohl Beifall wie pekuniären Gewinn geerndtet.

— Der Hoftheater-Decorateur Herr **Lehmann** hat sich im Auftrage der Direction nach Paris begeben, um daselbst die scenische Einrichtung wie die Decorationen für die Meyerbeer'sche Oper „Dinora" zu besichtigen und für Wien in Anwendung zu bringen.

— Im Carltheater debütirte am 30. v. M. die von der Ollmützer Oper vortheilhaft bekannte Sopranistin Frl. **Weinberger** in der Offenbach'schen Operette: „**Die Zaubergeige**".

— Der Gagenetat der italienischen Operngesellschaft in Wien beläuft sich auf 278,000 Lire. Die höchste Gage bezieht diesmal Frau **Lafon**, welche für das dreimonatliche Engagement 48,000 Lire erhält.

— Donizetti's köstliche Buffa: „Don Pasquale" kommt in dieser Saison nicht zur Aufführung, weil man die Kosten für die Anfertigung der Rococo-Kostüme scheut. —o—

— Dem Hofoperntheater steht ein empfindlicher Verlust bevor. Frl. **Tietjens** geht nach London, sie hat soeben einen Contract für drei Jahre mit 40,000 fl. jährlich, die ihr bei Rothschild garantirt wurden, abgeschlossen.

Paris. Die *folies nouvelles* brachten als Novität eine Operette: „*Vendredi*", Musik von Montaubry; das Sujet ist nach einem älteren Vaudeville: „Robinson" bearbeitet. Die Ouverture ist reizend; das Couplet: „*Elle est Parisienne*", ein Rondo und die Schlusspolka erhielten lebhaften Beifall.

— Die berühmte Pianistin, Mad. Th. **Wartel** ist in diesen Tagen angekommen; sie kommt von Wien und wird sich von hier nach London zur Saison begeben.

— Das zweite Concert von H. v. **Bülow** ist zum 5. Mai angesetzt; das Programm enthält die A-dur-Sonate von Beethoven (Op. 101) Präludium und Fuge von Bach, mehrere Stücke von Mozart, Chopin und Liszt, u. a. eine Fantasie über ungarische Motive, und die Transcription des Marsches aus Tannhäuser.

— Ein weibliches Trio hat zum 2. Mai ein Concert angekündigt: Mlle. **Renchael** (Pianistin), Julienne **André** (Violinistin) und Helene von **Katow** (Violoncellistin). Von Concertisten haben sich ausserdem Hr. Joseph **Franck** aus Lüttich (Pianist und Violinist), Hr. Carl **Zeltsch** (Pianist) und Hr. Henri **Fournier** (Violinist) gemeldet.

Petersburg. Der Tod der Mad. **Bosio** war die Folge einer Erkältung, welche sie sich auf der Rückkehr von Moskau zugezogen, wo sie in einigen von ihren Collegen veranstalteten Concerten gesungen hatte. Sie hegte gegen diese Reise von vornherein eine grosse Abneigung, eine geheime Stimme hielt sie davon zurück; doch wich sie dem Andringen ihrer Collegen, welche ohne ihre Beihilfe schlechte Geschäfte gemacht haben würden. Nach ihrer Rückkehr von Moskau wohnte Mad. Bosio noch einem Diner bei dem spanischen Gesandten, dem Herzog von Ossuna, bei, heiter wie immer, und empfing am Abend zahlreiche Freunde, welche sich bei der Künstlerin vor ihrer auf den nächsten Tag anberaumten Abreise verabschieden wollten. Da erkrankte sie und ihr Leiden nahm schnell eine so entschiedene Wendung, dass die Hilfe von vier der ersten Petersburger Aerzte dem Tode seine Beute nicht entreissen konnte. Mad. Bosio war erst 28 Jahr alt, in Turin geboren und in Mailand für die Kunst gebildet. 16½ Jahr alt debütirte sie daselbst in Donizetti's „beiden Foscari". Von dort ging sie nach Madrid, dann auf mehrere Jahre nach Amerika und war zuletzt in London, Paris und Petersburg engagirt.

New-York. Richard Wagner's „Tannhäuser", die Oper, welche in Deutschland bereits vielen Musikern und Sängern den Hals gebrochen hat, welche den Kapellmeistern den Schweiss auf die Stirne trieb, welche Monate lang die bedeutendsten Bühnen mit Proben beschäftigte, ist hier nach zehn grösseren Proben von Dilettanten im Stadttheater zur Aufführung gebracht worden, und, ich muss offen bekennen, besser als ich erwartete. Der hiesige Gesangverein „Arion" war es, welcher das kühne

Unternehmen ins Leben gerufen, welcher auch durch präcise Ausführung der Chöre das Werk vom Untergange rettete. Die Oper wurde hier drei Mal aufgeführt — ohne durchgreifenden Erfolg; ich will keineswegs behaupten, dass man sich im Publikum für oder gegen Wagner'sche Musik entschied (dazu ist das Publikum im Allgemeinen nicht musikalisch gebildet genug) sicher scheint mir, wenn ich sage, dass die mangelhafte Besetzung der Hauptparthieen (sämmtliche waren in Händen professioneller Sänger), namentlich der Titelrolle, weiteren Aufführungen des Werkes untergrub. — Doch davon später. — Ich beginne damit, Ihnen damit zu berichten, in welcher Gestalt uns das Tonwerk (beiläufig unter Leitung des Herrn Carl Bergmann) hier vorgeführt wurde. In dem ersten Duett zwischen Tannhäuser und Venus war der Mittelsatz; Tannhäuser's Lied, welches in *Des-D* und *Es-dur* gesteigert ist, wurde hier nur in *Des-dur* und *Es-dur* gesungen, indem man genialerweise direct von *Des-dur* nach *D-moll* leitete. Zu den im Finale des zweiten Actes von Wagner selbst angegebenen Strichen fühlte sich Herr Bergmann selbst veranlasst, noch einige hinzuzufügen. — Am kläglichsten ist man mit dem dritten Acte umgegangen; Wolframs Recitativ halb gestrichen, das Gebet in *Ges-dur* der Elisabeth ebenfalls, der Schluss der Oper bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt. — Das Orchester war der Stern des Abends, und leistete in der That Vortreffliches. Vor Allen nenne ich unsern Cellisten *par excellence* Hrn. Bergner; einen Künstler auf seinem Instrumente. Die Chöre liessen allerdings noch Manches zu wünschen übrig, doch erfreute der kräftige Vortrag des Chores *(H-dur)* im zweiten Acte. — Herr Pikenseer, der nichts weniger als Heldentenor ist, suchte den Stimmmangel durch Schreien zu ersetzen; dazu kommt noch, dass der Sänger von Auffassung keine Spur besitzt, und somit die Wirkung vollständig verfehlte. Ein Einziger ist von seiner Leistung entzückt, und das ist — er selber. Die Gattin dieses Herrn leistete als Venus eben so wenig, als ihr Gatte als Tannhäuser; ihre Höhe ist so dünn und angegriffen, dass kaum noch das *F* natürlich klingt. Am meisten befriedigte Herr Lehmann als Wolfram; er sang mit Geschmack und schulgerecht, besonders war sein Vortrag der *G-dur*-Romanze („O Du mein holder") ansprechend. Frau Siedenburg suchte als Elisabeth zu genügen, aber ihre physischen Kräfte reichten für diese Parthie nicht mehr aus; fortwährendes Vibriren der Töne verhindern sie, den geringsten Ausbrüchen der Leidenschaft gerecht zu werden. — Ich würde Ihnen gern über die einzelnen Leistungen ein Näheres mitgetheilt haben, allein ich muss befürchten, indem ich Ihrem Blatte zu viel Raum nehme, für unbescheiden zu gelten. — Nur noch einige Worte über die italienische Oper in der *Academy of Music*. Die Hauptaufführung der verflossenen Saison war Mozart's „Figaro's Hochzeit"; die Hauptparthieen waren durch Deutsche, Franzosen und Italiener vertreten; zu meiner grossen Freude hatte ich wiederholt Gelegenheit zu bemerken, dass unsere Landsleute die beiden anderen Nationen an musikalischer Bildung weit überragen. Es sind dies Frau von Berkel als Cherubim und Herr Carl Formes als Figaro; Frau van Berkel besitzt eine frische, kräftige Stimme, zeigt viel Schule und, was bei Mozart immer eine Hauptsache ist, sie trug die Arie in *Es-dur* und Canzone in *B-dur* ganz meisterhaft vor. Herr Formes war ein Figaro, wie er sein soll; Leben im Spiel und Gesang, kräftig und markig in jeder Nuance. Die übrigen Parthieen waren durch die Damen Piccolomini (Susanna), die eigentlich mit den Augen spielt, als mit dem Munde und der Kehle singt und Ghioni (Gräfin), so wie durch die Herren Florenza (Graf) und Perring (Basilio) vertreten. Gestern Abend hat die Frühjahrssaison begonnen; überhaupt stehen mehrere andere musikalische Genüsse in Aussicht, worüber ich Ihnen das nächste Mal berichten werde.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 19. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **11. Mai 1859.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing / Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben. Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie

Recensionen.

Compositionen für Pianoforte.

Charles Evers, Les Najades, Andante et Caprice pour Piano. Op. 70. Vienne, chez G. Lewy.

Was die Composition nach ihrem Titel erheischt, das leistet sie, sie giebt sich sowohl in dem Andante, wie in dem Capriccio der Zufälligkeit musikalischer Laune hin und beschäftigt sich mehr damit, Figuren und kleine Motive zu verarbeiten, als etwas melodisch oder überhaupt musikalisch Abgerundetes zum Ausdruck zu bringen. Innerhalb dieser Sphäre aber enthält das Werk manches Anziehende, hübsch und eigenthümlich Erfundene. Das Andante erinnert mit seinen kurz zugestutzten Figuren an Mendelssohn, während in dem Allegro, das theilweis auch den Character einer Etude hat, die Technik der rechten Hand in einer bestimmten Weise in Anspruch genommen wird. Gegen den Schluss erweitert sich diese Tendenz mehr und mehr, die Passage wird wilder, der Gedanke freier. Für den Solovortrag eine empfehlenswerthe Piece.

Adrien Talexy, Germaine, Polka-Mazurka. Berlin et Posen, chez Bote & Bock.

— — Le Messager, Grand Galop brillant pour Piano. Op. 38. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

— — Marche des Fifres. Amusement militaire. Op. 93. Ebendaselbst.

— — Le Myrthe d'Espagne, Morceau brillant p. le Piano. Op. 94, Ebendaselbst.

Die zuerst genannte Polka ist dem Umfange und auch ihrer technischen Schwierigkeit nach die kleinste der genannten Compositionen. Sie erinnert in ihrem Rhythmus an einen der Schlittschuh-Tänze im Propheten, spielt sich sehr leicht und wird mittleren Klavierspielern angenehm sein. Viel schwieriger ist der brillante Galop, dessen Melodie leicht und ansprechend auftritt, ohne einen besondern Character auszuprägen, was mehr in dem militärischen Amüsement der Fall ist, das aber wiederum als Marsch zu wenig entschiedene Rhythmik besitzt und in das Genre des Galopps einschlägt. Ganz frei endlich und nur diese und jene leichte und anmuthige Salonwirkung beabsichtigend, launig in der Construction, tritt die Myrtha d'Espagne auf, deren musikalischer Werth insofern unbedeutend ist, wenn gleich Einzelnheiten klaviermässig ansprechend sind.

Gesang mit Pianoforte-Begleitung.

August Brandt, Ein- und zweistimmige Lieder für die Jugend mit leicht ausführbarer Pianofortebegleitung componirt. Halle, bei Kamrodt.

Über diese Lieder ist im Allgemeinen recht Günstiges zu berichten. Sie sind recht eigentlich für Kinder eingerichtet und wenn dergleichen auch schon viel existirt, doch als eine dankenswerthe Bereicherung dieses in den deutschen Liedersammlungen so glücklich vertretenen Gebietes anzusehn. Der Verfasser hat ein ansprechendes Geschick gerade für den volksthümlichen Ton. Er geht dabei in der Auswahl seiner Texte mit Geschmack und Einsicht zu Werke und weiss den Texten stets einen entsprechenden Ausdruck in Melodie und Begleitung zu geben. Dabei haben diese Lieder auch insofern, als alle Tonarten darin vertreten sind, einen instructiven Werth und sie können den angehenden Knaben- oder Mädchenstimmen und der klavierspielenden Jugend mit allem Rechte empfohlen werden.

d. R.

„Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel.

Das neue ruhmgekrönte Werk unseres weltberühmten, genialen Landsmannes **Meyerbeer** bildet hier in Paris, trotz allem Waffengeräusch und Trommelwirbeln, trotz der Börsenpanic und zwei fast gleichzeitig aufgetauchten neuen Opern von **Gounod** und von **Felicien David** das Tagesgespräch in allen Kreisen der höheren Gesellschaft, und noch immer sind auf gewöhnlichem Wege keine Billets zur *Opera comique* zu bekommen, wenn *„Le pardon de Ploërmel" par Giacomo Meyerbeer* auf dem Zettel prangt. Die europäische Musikwelt war diesmal nicht Jahre lang vorher durch Zeitungsnotizen für ein neues Opus Meyerbeer's in Spannung versetzt, wie beim „Propheten" und der immer noch zurückgehaltenen „Afrikanerin". Kaum früher vernahm man diesmal etwas von einem neuen, für die *Opera comique* bestimmten Werke des berühmten Meisters als zur Zeit, wo bereits die ersten Clavierproben desselben begannen. Von da ab freilich konnte man kaum ein Zeitungsblatt zur Hand nehmen, ohne auf eine Notiz über die neue Oper zu stossen, namentlich war es der zweifelhafte Titel und das Mysterium des Textbuches, welches die Presse Europa's in Athem erhielt. Bald sollte die neue Oper Dinorah, auch wohl die Nora, bald „die Goldsucher" oder „der Schatzgräber", dann *„Notre-dame d'Auray"* benamset sein, bis man endlich erfuhr, dass dieser letztgenannte Titel von Meyerbeer wirklich gewählt, aber von Seiten des Erzbischofes von Paris beanstandet worden sei. Wir bezweifeln diese Beanstandung, und zwar schon aus dem Grunde, weil sich Meyerbeer ja auf den Präcedenzfall von Victor Hugo's Roman *„Notre-dame de Paris"* hätten berufen können. Indess wurde die neue, das musikalische Paris in höchste Spannung versetzende Oper endlich in der That nicht *„Notre-dame d'Auray"*, sondern *„Le pardon de Ploërmel"* getauft, und erschien unter diesem Namen am 5. April d. J. zum ersten Male auf der Scene der komischen Oper von Paris. Wir bemerken einschaltungsweise, das nicht jedes dramatisch-musikalische Opus, welches im Theater der sogenannten *„Opera comique"* gegeben wird, deshalb auch nothwendig eine durchaus „komische Oper" zu sein braucht; sondern wie etwa Mozart's *„Don Giovanni"* gewissermaassen nach dem Proverbe *„lucus a non lucendo"* vom Componisten ein *„Dramma giocoso"* genannt wurde, obwohl der Held des Stückes sowohl, als gleich zu Anfang eine andere Person desselben auf der Bühne einen tragischen Untergang erleidet, so dürfen nach der eigenthümlichen Concession des Theaters der *Opera comique* nur solche Opern von demselben gegeben werden, welche mit **gesprochenen Dialogen** ausgestattet sind, gleichviel ob die Oper einen heiteren oder einen tragischen Verlauf nimmt. Nach dieser zwingenden Bestimmung wurde z. B. **Herolds** „Zampa", obwohl der Held der Oper auf der Scene stirbt, in der *Salle* der *Opera comique* gegeben, während **Cherubini's** *„Ali-Baba"*, obwohl dem Libretto nach, in Wahrheit eine *Opera comique*, weil kein Wort in dieser Oper gesprochen wird, in der *Academie royale de musique*, die nur Opern **mit Recitativen** annehmen darf, aufgeführt werden musste. Es gibt sowohl hier in Paris, wie auswärts immer noch närrische Leute, welche an dem abgeschmackten Mährchen festhalten, **Meyerbeer** habe die immensen Erfolge seiner vier, zuerst bei uns aufgeführten Opern durch baare Bezahlung vermittelt und ermöglicht. Der gesunden Vernunft werden ein paar Worte genügen um diesen, auf ohnmächtigen Neid basirten Aberglauben zu zerstreuen. Zugegeben, dass ein kluger, mit positiven Gütern gesegneter productiver Künstler, der zur Darstellung seiner Werke die Bühne und reproducirende Kräfte braucht, im Vergleiche zu unbemittelten Collegen einen keineswegs zu unterschätzenden Vorsprung hat, so wäre es ihm denn doch, und besässe er die Capitalien sämmtlicher Rothschilde, unmöglich, seine Opern in **der ganzen civilisirten Welt** zur Anerkennung zu bringen. Das schlagenste Argument zur Beseitigung jenes ebenso blödsinnigen als boshaften Aberglaubens wird sich aus dem rein merkantilischen Geschäfte abstrahiren lassen. Nehmen wir an, ein geld- und talentreicher Componist kaufe von dem renommirtesten Theaterdichter Frankreichs, der zugleich der theuerste im Lande ist, den Text einer Oper, und überreiche dann seine Partitur nicht nur **gratis** der Direction der grossen Oper, sondern er lasse auch die Singe- und Orchesterstimmen auf seine Kosten ausschreiben, die Decorationen malen, schaffe für seine Rechnung Costüme und alle Comparserien etc. an, gäbe den Sängern und Musikern tendenziöse Diner's, arrangire sich mit der Kritik und der Claque, und kaufe endlich zu den drei ersten Vorstellungen alle Billets um dieselben an seine Freunde und Bekannte zu vertheilen. Ein solches Mannöver würde in Paris etwa auf 150 bis 200,000 Frcs. zu stehen kommen, hätte jedoch freilich bewirkt, dass die drei ersten Vorstellungen mit entschieden günstigem Erfolge abgelaufen wären.

Aber was nun?

Wird der Componist nun auch *in infinitum* bis zur 100sten, 200sten, 300sten Vorstellung das Publikum kaufen, damit es hineingehe, und beschenken, damit es applaudire? Wird er die Sänger der ersten Rollen bestechen, damit sie in die Provinzen reisen und in seiner Oper gastiren? Wird er in Paris und in den bedeutendsten Städten Frankreichs Musikhandlungen etabliren, um seine Oper im Ganzen und einzelnen mit einem, jede Concurrenz ausschliessenden Rabatt ins Publikum zu schleudern? Wird er endlich bei jeder neuen Oper dieselben Mouvements von vorne beginnen, und zwar nicht blos in Paris und Frankreich, sondern in allen musikliebenden Ländern der civilisirten Welt? Und das müsste er doch, wenn er kein Talent, sondern nur Geld und Ehrgeiz besässe. Wenn wir noch hinzufügen, dass sich die renommirtesten dramatischen Dichter Frankreichs danach drängen, für **Meyerbeer** Operntexte zu liefern, weil seine Opern voraussichtlich von immensen Erfolgen begleitet sind, und für den Dichter, wie für den Componisten, dadurch eine reiche Tantième-Ernte gesichert erscheint, dass ferner kein Musikhändler in der Welt sich einen Augenblick bedenken wird für eine Meyerbeer'sche Oper, das höchste Honorar zu zahlen, was von irgend einem mitlebenden Componisten beansprucht werden dürfte, und dass der glückliche Verleger mit den Geistesproducten des genialen Meisters dabei des glänzendsten Geschäfts gewiss ist, so glauben wir hinlänglich die colossale Absurdität jenes Mährchens dargethan zu haben, **dass des berühmten Künstlers Geldreichthum die einzige Quelle seiner Erfolge sei.**

Wenden wir uns jetzt zu der neuen Oper „**Dinorah**" (wie sie wohl kurz und gut bei uns in Deutschland genannt werden dürfte), **welche in Beziehung auf Reiz und Reichthum der Melodie und der Rhythmen alles übertrifft, was Meyerbeer bis jetzt für die Bühne gedichtet hat, Robert und die Hugenotten nicht ausgeschlossen.** Eine kurze Darstellung der Fabel, welche dem von den Herren **J. Barbier** und **Michel Carré** gelieferten Libretto zum Grunde liegt, geben wir nach **Berlioz'** Feuilleton im *Journal des Debats*.

Indem wir diese berühmte Pariser Zeitung namhaft machen, fällt uns behufs der Beweisführung, dass **Meyerbeer** seine grossen Erfolge als Operncomponist in erster Linie seinem Genius und nicht seinem Reichthum verdankt, rechtstellig noch folgendes Moment ein. Vor Jahren, als **Bertin** *l'ainé*, Besitzer und Redacteur *en chef* dieses mächtigen *Journal des Debats*, noch lebte, verspürte seine musikalisch-gebildete Tochter, Mlle. **Louise Bertin**, ein sonderbares Gelüste, von der Scene der *Academie royale de musique* herab als dramatische Compositöse zu glänzen, und kein Geringerer als der genialische Flügelmann der sogenannten romantischen Dichterschule in Frankreich, der berühmte **Victor Hugo**, ward durch den einfluss- und geldreichen Papa der kühnen Dilettantin bewogen, das Textbuch zu liefern.

Diese Alliance mit dem höchst renommirten Dichter von *Notre-dame de Paris* war von bedeutendster Tragweite für den Erfolg der Compositöse, um so mehr, als **Victor Hugo** bis dahin noch nie einen Operntext geliefert hatte. Er schnitt ein gut Stück dramatisch-musikalisches Interesse aus seinem obengenannten berühmten Romane heraus und lieferte an Mlle. **Bertin** einen Operntext *„Esmeralda"*, der nun von der ruhmsüchtigen Dame unter Collaboration einiger Musiker von Metier in der Art mit Noten überzogen wurde, wie es bei composithörichten Blaustrümpfen und hochgestellten Dilettanten zu geschehen pflegt. Die Partitur war fertig und wurde von der Direction der grossen Oper mit Empressement entgegengenommen, nicht weil sie selbstverständlich gratis geliefert wurde, sondern weil der leibliche Grossvater des musikalischen Wechselbalgs *„Esmeralda"* Hr. **Bertin** *l'ainé*, der gewaltige Besitzer des *Journal des Debats*, und Hr. **Victor Hugo** ein berühmter Dichter war. Französische Journale und Journalisten haben in gewissen Dingen mehr Lebensart und Courtoisie, als diesseits

des Rheines durchschnittlich anzutreffen sein dürfte, und die ganze Pariser Tagespresse beeilte sich, da Mlle. Bertin eine Dame von Distinction, und keineswegs responsabel für die Tendenz und Haltung des *Journal des Debats* war, die Oper Esmeralda bis zu ihrer *mise-en-scène* auf's Liebenswürdigste zu reclamiren. Die grosse Stunde der *première Représentation* schlug. Alle Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft waren eingeladen und zugegen, die ganze Armee der Pariser Claque, verstärkt durch das zahlreiche Personal des *Journal des Debats* und commandirt von den bewährtesten *Chefs de Claque*, war in Schlachtlinie aufgestellt, die besten Sänger sangen und — die Oper fiel durch. Das heisst nicht bei der ersten Vorstellung, denn das war so unmöglich, als im Whist schlemm zu werden, wenn man zwei Stiche hat; ebensowenig wurde ihr in den, nach der ersten Vorstellung erscheinenden Recensionen ihr dilettantischer Standpunkt klar gemacht, denn das wäre gegen alle Politesse gewesen; aber gleich in der nächsten Vorstellung war die *Salle* der *Academie royale* brechend leer, und alle Feuilletons verübten des Weitern die Rolle der *Muette de Portici*.

Mit Geld lässt sich wohl Viel machen und in's Werk richten, aber selbst wenn Mlle. Bertin die englische Staatsschuld in baarem Gelde besessen und dieselbe hätte verausgaben wollen, um für ihre „*Esmeralda*“ ein Renommé zu kaufen, wie es „Robert der Teufel“ oder „*Les huguenots*“ besitzten, und der „Pardon de Ploërmel“ voraussichtlich besitzen wird, so würde sie nichts erreicht, aber die idealische Wahrheit der Meyerbeer'schen Phrase begriffen haben: „*l'or est une chimère!*“ — (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„„„Fidelio“ und „Lohengrin“ waren die beiden Opern der verflossenen Redactionswoche, von deren jüngsten Aufführungen die Revue Act zu nehmen hat. Das Beethoven'sche Werk erlebte eine (am 5. Mai), das Wagner'sche zwei (am 8. und 10.) Vorstellungen in erwähntem Zeitraume, und alle drei fanden unter Mitwirkung von Gästen und unter Direction des Königl. Kapellmeisters Taubert statt. Hr. Kammersänger Ander, in ganz Deutschland und über unsere Grenzen hinaus auf's Rühmlichste als einer der besten Vertreter der Rolle des Florestan bekannt, bewahrheitete auch jetzt wieder, dass dieser Ruhm ein vollkommen verdienter sei. Die Art und Weise, wie er gleich das einleitende Recitativ zu seiner schwierigen Arie behandelte, dann die Ausführung des *Andante* und noch mehr des *Allegro*, dieses merkwürdigen tiefgedachten Musikstückes, darf geistvoll, ächt künstlerisch und vortrefflich genannt werden, und verdiente im vollsten Maasse den auszeichnenden Beifall des Publikums. In den darauf folgenden Ensemblestücken und namentlich im Finale der Oper erregte die ächt dramatisch-musikalische Betheiligung des berühmten Gastes das lebhafteste Interesse. Die bewunderungswürdige Leistung unserer nicht genug zu schätzenden Künstlerin Louise Köster in der Titelrolle der einzigen Oper des einzigen Componisten ist zwar aus früheren Aufführungen genugsam bekannt, und mehr als einmal in d. Bl. nach ihrem vollem Werthe gewürdigt worden; aber solche Meisterleistungen haben die Eigenthümlichkeit, dass die letzte immer als die vorzüglichste, als die Krone aller vorhergegangenen erscheint. Uns wollte bedünken, dass die grosse Künstlerin an diesem Abende, mit einem ebenbürtigen Rivalen (Aloys Ander) kämpfend, sich selbst übertraf. Gesang und Spiel waren vollendet, Beifall und Hervorrufe der herrlichen Leistung entsprechend. Vom Beginn des zweiten Acts theilte Hr. Ander die Lorbeeren des Abends. — Die Aufführung des „Lohengrin“ stiess wieder einmal auf häkliche Hindernisse und Schwierigkeiten, die indess durch die Umsicht und Energie des General-Intendanten Herrn von Hülsen beseitigt, und in der Art beseitigt wurden, dass in drei Tagen zwei Vorstellungen dieser schwer zu bemeisternden Oper zu Stande kamen. Für die Rolle der Ortrud war Frau Eugenie Nimbs vom Kgl. Theater zu Hannover p. Extraurlaub, für die des Telramund (falls eine, die schöne Stimme unseres Krause bedrohende Heiserkeit nicht wich) eventualiter Herr Rieger von Breslau auf telegrammtischem Wege gewonnen und herangezogen worden. Herr Ander, dem ein grosser Ruf als Sänger des Lohengrin von Wien aus voranging, rechtfertigte durch seine zweimalige Vorführung dieser Rolle jenen Ruf als Sänger und Darsteller vollkommen; doch möchte er Theodor Formes schwerlich übertreffen, und bezüglich der vocalen Seite der Aufgabe, entschieden nicht. Was Gesangsstudien, Dressur der Stimme, namentlich in Bezug auf „Hülfengeben“ (um uns einmal portamentlik auszudrücken) und bezüglich gewisser *fourberies de chants* anlangt, so ist Ander wohl unzweifelhaft der gewiegteste Tenor in Deutschland; an Frische des Materials und an ungeschminkter Naivität des Vortrags aber übertrifft ihn unser Formes unfraglich, während wir in Hinsicht auf Darstellung wiederum den Wiener Künstler vorziehen möchten. Der Lohengrin des Herrn Ander fand demnach, namentlich am Dienstag, den 10. d. M., wo der Gast vorzüglich disponirt erschien, den ehrenvollsten Succes. Ebenso die ganz vortreffliche Leistung der in Berlin sehr gut accreditirten Frau Eugenie Nimbs als Ortrud, die in gesanglicher Beziehung ihre berühmte Vorgängerin in der Rolle, sowie als Darstellerin sich auf ziemlich entsprechender Stufe der Ebenbürtigkeit zu behaupten wusste. Frau Nimbs wurde lebhaft applaudirt und mit Frl. Wippern, die sich immer mehr in die schöne Aufgabe der Elsa hineinlebt, bei offener Scene gerufen.“““

In der verflossenen Woche beanspruchten zwei Concert-Aufführungen von hiesigen renommirten Gesanglehrern besonderes Interesse. Beide fanden im englischen Hause statt und zwar erstere am Donnerstag Abend durch den hiesigen Domsänger Herrn Kotzold, letztere am Sonntag Vormittag von dem Königlichen Kammersänger Herrn Mantius zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltet. Herr Kotzold hatte zu derselben, welche gleichzeitig das Stiftungsfest seines Gesangvereins war, eine Aufführung des Oratoriums „Susanne“ von Händel gewählt, welches Werk durch die Händel-Gesellschaft als erste Lieferung erschienen, und durch eine Aufführung desselben erwarb sich der Veranstalter ein um so grösseres Verdienst, als es die erste Aufführung desselben bei uns war. Die weiblichen Soli's wurden von Schülerinnen des Herrn Kotzold ausgeführt und nahmen wir mit Freuden wahr, wie einsichtsvoll die klangvollen Stimmen ausgebildet und welche Hoffnungen sich unter so sachverständiger Leitung bei so schönen Talenten knüpfen. Nicht minder befriedigten die Ensembles, und machte das Ganze den Eindruck eines auf gründliches Wissen basirten künstlerischen Strebens. Hr. Mantius führte mit einem ziemlich zahlreichen Damenchor, zu denen die Männerstimmen nicht in ganz hinreichendem Verhältniss standen, mehrere Ensembles von Gluck, Weber und Rossini mit Begleitung des Klaviers, welche Hr. Golde übernommen, aus. — Die Chöre waren, was Präcision, geschmackvoller Vortrag und feine Nuancirung anbetrifft, vortrefflich. Im Sologesang heben wir besonders Frl. de Ana, welch wir schon früher zu beurtheilen

Gelegenheit hatten, hervor. In ihrer Gesangsbildung bewährte sich ihre treffliche Schule und wenn auch ihre Stimme nicht sehr umfangreich, so ist sie in der ihr günstigen Lage sehr klangvoll, besonders lobenswerth war das mit Hrn. Mantius gesungene Duett aus „Jessonda". Die Sängerin der Orpheus überbietet jene Erstere an innerlicher Auffassung und Wärme des Vortrags, wenn sie ihr auch an Reinheit der Intonation nachsteht. Wir wünschen dem Institut eine recht lebhafte Theilnahme, welche dasselbe durch die tüchtigen Leistungen im vollsten Maasse zu beanspruchen berechtigt ist. d. R.

Resonanzen aus Wien.

IV.

3. Mai.

Die italienische Oper. — Rubinsteins verlorenes Paradies. — Samson. — Randhartinger und Mayerhofer. — Diverse Concerte. — Offenbachs Zaubergeige. — Bösendorfer (†).

Ein Drittel der italienischen Opernsaison, ein Monat, verstrich und Herr Merelli, der seit Jahren hier unentbehrliche Impresario, hat während dieser Frist nicht viel mehr, als leerer Schall. Ein Humorist meinte, der berühmte Victor Emanuel'sche „Schmerzensschrei" habe in der italienischen Oper ein eigentliches Lager! Der Mann hat vollkommen Recht. Des Schreiens zu neuen Schmerzen ist dort genug! — Man hat am 1. April die südlichen Gäste freundlich willkommen geheissen; die Politik und der Krieg änderten an der eigentlichen Stimmung im Publikum durchaus nichts; wohl aber brachte es Herr Merelli im Laufe des Monats dahin, dass man sich von der Oper abgewandt hat. Die Männer sind im Vergleich zu den Frauen brillant, die Medori aber ist durchaus nicht ersetzt, und was von der alten Garde vorhanden, wurde eben weder sieghafter noch verjüngter. Einzelne bedeutende Kräfte bilden noch immer nicht ein imponirendes Ganze; das Repertoire ist fadenscheinig und abgegriffen, nicht Eine einzige neue Vorstellung; beinahe an jedem Abend Lücken, unpassende Besetzung — — — das Resultat also: die italienische Oper zieht und blüht heuer nicht! Wir unsererseits werden diesem vorüberziehenden Gebilde kein nachhaltiger Augenmerk schenken; sogenannte neue Opern von dem greisen Pacini und L. Petrella drohen in Sicht, der Erfolg soll seinerzeit gemeldet werden; wir sind des Schlechtesten gewärtig.

Das musikalische Ereigniss im April bildete das Oratorium von Rubinstein „Das verlorene Paradies". Der gemessene Raum für unsere Monatsberichte gestattet leider nicht ein genaues Eingehen in dieses Werk, das unbedenklich zu dem Grössten seit Schumann's Tode gehört. Zellner liefert in seinen „Blättern für Musik" eine so treffliche und kunstgelehrte Analyse jenes Werkes, dass ein selbstständiger Abdruck des sehr ausführlichen Artikels im Interesse der Kunst nur wünschenswerth wäre. Wir freuen uns, dass über unsere Anregung in ähnlichem Falle die zeitschriftlichen Artikel des Grafen von Laurencin über Schumann's „Paradies und die Peri" so eben in einer Brochüre vereint, bei H. Matthes in Leipzig erschienen. — In Rubinstein gehen Wollen und Können Hand in Hand. Mein alter Freund — der Hornist Lewy, in seinen Kinderjahren einst der „Blasengel" genannt, meinte: „der Rubinstein sei halt noch der Einzige, dem noch was einfällt" und damit ist ganz prosaisch, weder doctinär noch elegant der Schuss in's Schwarze gethan. Die neueren musikalischen Bestrebungen fassen übrigens in Wien immer mehr feste Wurzel; die reformatorische Musik gewinnt augenfällig die Oberhand; der Schlendrian, wie etwa noch vor 10—12 Jahren, darf im Concertsaal kaum mehr muckeen; um vom Kleinsten zu reden, Proch z. B. war heuer auch nicht mit Einem Lied vertreten. Dieser Götze von Einst ist heute ganz unmöglich. Nur in den Kirchen dröhnt noch allerlei orchestrirtes Nichts mit Orgelbegleitung von den unverbesserlichen Assmayer, Randhartinger u. dgl. —; die Kirchenmusik schmachtet noch jüngeren Pflegevätern. — Auch diessmal, mit Rubinstein, war Helmesberger der Leiter. Das musikalische Jungdeutschland ist Hrn. H. zum grössten Danke verbunden, ihm zunächst die ganze, gebildete Residenz. Möge Herr H. versichert sein, dass gewisse, methodisch gegen seine Person gerichtete Angriffe von der Intelligenz mit Widerwillen aufgenommen werden.

Um das Neueste mit dem Alten zu verknüpfen, sei hier noch der Aufführung des Händel'schen „Samson" gedacht. Alljährlich findet im Burgtheater zum Besten der Wittwensocietät die Aufführung eines Oratoriums statt, in der Regel der Haydn'schen Jahreszeiten oder der Schöpfung. Diese Academieen haben ihre historische Berechtigung der Langweile und Lebensmüdigkeit; ächte Kunstleistungen bleiben hier meilenweit vom Platze entfernt. Die Logen und Gänge im Theater bieten Raum für Colonisten und Ansiedler; so war's vor Jahren und so lange Herr Randhartinger den Commandostab daselbst führt, besitzt Wien die sichere Bürgschaft, dass jene Wohlthätigkeits-Academien ihren alten Ruf ungeschmälert behaupten werden. Aus der Lethargie und Verschlafenheit jener Abende ragte der Opernsänger Mayerhofer wahrhaft belebend hervor, ein Künstler, der so zu sagen, beinahe täglich Fortschritte auf der artistischen Laufbahn macht. Wir erinnern bei diesem Anlass Hrn. M., bei Concerten in engeren Räumen seine Stimme zu beherrschen. Will uns Herr M. praktisch verstehen, so horche er seinem Collegen, dem sonst so ehrenwerthen Hofopernsänger Dr. Schmidt, dessen Vortrag im Musikvereinssaale jüngst alle Grenzen menschlicher Laute weit überschritt. Gebrüllt ist ja nicht gesungen!

Die Singacademie feierte mit ihrer dritten Production eben auch keine Triumphe. Gleich zu Anfang plumpsten ein paar Frauenstimmen zu frühe d'rein, der gute Stern ging verloren, es war um den Sieg geschehen. Das Programm enthielt nur geistliche Sachen, also transcendentale, ascetische, oft nur Fugenmathematische Musik, durch zwei Stunden fast immer nur *Andante* und *Adagio;* das erschöpft denn auch wohl die gewiegtesten Verehrer der grössten musikalischen Todten! — Herr Kinderfreund aus Prag kam mit einem Wohlthätigkeits-Concert zu Gunsten von Abbrändlern. Er selbst las „über den Sieg der Wissenschaften unter dem Kreuze", das Aeusserste, was jemals in übelverstandenem Katholicismus gemacht wurde. Dieses Ultra-Ultramontane Geschwätz wurde von dem Armensünderglöcklein vorgezischt!!! Fräulein Brukner, die Unvermeidliche, trug einige Lieder vor. Hätte sie gleichviel an Stimme, wie an Liebe für ihre Aufgabe, sie zählte zu den gern gehörten Liedersängerinnen, denn auch Verständniss und Schule ist vorhanden, aber die verlorene Stimme giebt kein Gott und kein — Bertieri zurück. — Ein kleines Mädchen, Pianistin Swoboda, von gefälligen Freunden als kleines Wunder beschrien, bot uns gar keinen Haltpunkt zu besonderer Würdigung. — Das Concert des Frl. Sandoz führte eine recht verständige, sinnige Clavierspielerin in die Erinnerung der Wiener zurück; das physisch leidende Mädchen erfreut sich regelmässig eines besuchten Jahres-Concerts. In dem Concert des Frl. S. machte Herr Findeisen die declamatorischen Honeurs. Dieser Schauspieler vom Wiener Theater mag ein sehr brauchbares Mitglied seiner Bühne abgeben: von der Kunst der Declamation trägt er auch nicht den Dämmer in sich. Wie man versichert, gebe dieser Mann Unterricht in der Declamation! wer mag sich dann wundern über das wilde Heer sogenannter geschulter Dilettanten? Als Beleg und zur Selbstschau und Prü-

fung für Hrn. T. bemerken wir, dass er nicht einmal correct zu reden versteht. Er trat heraus und kündigte mit allem Pathos an: „Der Congress und seine Theepatten", Humoresque von Weyl. Wer erklärt mir auf der Stelle, was Theepatten sind? Ich rufe die Hunderte von Hörern zum Zeugen: Herr Findeisen meinte Debatten!! Herr F. sage, dass wir carrikiren und wir wollen Meister Ludwig Löwe zu ihm in die Lehre schicken. — Die beiden Zöglings-Concerte des Conservatoriums unter Hellmesberger gestalteten sich sehr glücklich und vergleichsweise sogar glänzend. Die Anwesenden, zumeist urtheilsfähige, ruhige und competente Hörer, die zu einer Prüfung und nicht zu einer Kurzweil sich eingefunden, erwiesen dem Director die vollste Anerkennung seines Verdienstes.

Die Operetten an der Wien gingen zu Grabe, das Carltheater florirt darin. Die im Carltheater am 1. April zum ersten Mal aufgeführte Operette „Die Zaubergeige" von Offenbach hat sehr angesprochen und zwar der allerliebsten Musik willen, die in ihrer beinahe kindlichen Naivetät eigenthümlich anmuthet. Das Stoffliche des Textes entbehrt des dramatischen Pulsschlags. Mad. Grobeker und Herr Treumann spielten und sangen wahrhaft *con amore*. Neu und zum ersten Mal auf den Theater-Brettern, präsentirte sich Frau Weinberger, in Concerten früherhin gern gehört. Diese Novize entfaltete viel Spiel-Sicherheit und wird trotz ihrer nur bescheidenen Stimmmittel immerhin im Carltheater einen Platz ausfüllen. Die Spieloper bedarf zunächst leichter, beweglicher Kräfte und es dürfte Niemand bezweifeln, dass eine grosse, gewaltige Stimme eben in der Spieloper vielmehr zur Bürde würde. Die Elasticität in Bewegung, Wort und Ton qualificirt die Debutantin ganz richtig für die betretene Sphäre. Auch bei dieser Operette stand, wie bisher, der Kapellmeister Binder als „Einrichter" zur Seite. Man kann ein Zimmer einrichten, ein gebrochenes Bein etwa; was aber an einem bereits orchestrirten Tonwerk zu überorchestriren, das erkläre mir, wer da kann. Das Machwerk „Lohengrin", ebenfalls ein Zus-quaproduct des Herrn Binder, eine sogenannte Parodie von Wagner's Oper — ist bereits von den Brettern leise und sacht abhanden gekommen. Nur die brillante Ausstattung und Telgmann's effectvolle Decorationen hatten diesem Ungeheuer von Blödsinn und Unsinn einige Abende hindurch das Leben gefristet:

Der Tod Bösendorfer's hinterliess in der That tiefere Furchen der Erinnerung. Dieser ohne pecuniäre Mittel durch eigene Energie emporgekommene Mann gehörte zu den Lieblingen der Residenz und nicht leicht möchte sich ein Pianistenherz finden, das bei dem Namen nicht höher schlüge. Was den Kindern das Buch Robinson, das dem Grösseren und Grossen so ein Bösendorfer'scher Flügel! Im Jahre 1796 geboren, am 15. April begraben, beschäftigte sich B. noch mit weitausreichenden Plänen und dachte noch wenige Stunden vor seinem Tode nicht an das Sterben. Ein Herzübel raffte ihn hinweg. Die Claviere dieses Meisters brilliren durch ungemeine Lieblichkeit des Tones, durch einen zarten Anschlag und durch Noblesse der Form. Bösendorfer baute vor Jahren auch Instrumente nach Erard's Weise. Der Wiener zahlte die Arbeit nicht. Ein guter Bösendorf'scher Flügel kostet im Durchschnittspreis 500 fl. Ö. W., der französische Erard 15 bis 18 hundert Gulden. Die Erard's fanden nun einmal in Wien keinen Boden, obgleich der französische Meister seiner Zeit sogar den Versuch gemacht hatte, hier ein eigenes Magazin seiner Instrumente zu halten. Bösendorfer's Piano's dagegen haben ihren Weg in alle Welt gefunden. Das neue grosse Fabrikgebäude ist seiner Vollendung nahe; es gehen jährlich an 200 Stück Klaviere aus den Bösendorfer'schen Werkstätten in die Welt und Ludwig Bösendorfer, der Sohn und Fabrikserbe, ist auch ganz der Erbe des Geistes seines Vaters, seit Jahren Leiter des Ganzen, noch mit der ganzen glücklichen Frische der Jugend, die nicht selten vorurtheilsfreier bleibt, als das Alter.

Nachrichten.

Berlin. Frl. Wagner feierte am 2. Mai ihre Vermählung mit dem Herrn Landrath Jachmann. Für die Bühne behält unsere Künstlerin den Namen bei, welcher bisher ihre Berühmtheit trug. Der Andrang zu dem feierlichen Acte in der Kirche war enorm. Die Zahl der Gäste klein, das Erscheinen der Braut prunklos, einfach. Theilnahme wurde dem Ehepaar von allen Seiten gezeigt, die höchsten Personen beehrten es mit Geschenken; von I. K. H. der Frau Prinzess von Preussen erhielt die Braut ein kostbares Armband. Am Vermählungstage früh um 9 Uhr wurde Frau Wagner durch ein Quartettständchen überrascht, von Herrn Capellmeister Taubert für diese Gelegenheit componirt, von den Damen Gey, Herrenburg-Tuczeck, Köster, Wippern und dem gesammten männlichen Sologesangpersonale der K. Oper vorgetragen.

Cöln. (2. Mai.) Die Wintersaison hat mit dem höchst erfolgreichen Gastspiel der Natalie Eschborn (Frassini) würdig geschlossen.

Breslau. Wir waren Zeuge des allgemeinen Jubels und Lachens, das durch die zum ersten Mal gegebene komische Operette: „Das Singspiel am Fenster" von Ludovic Halévy, Musik von L. Gastinel (wie wir hören, dem Paukenschläger des Offenbach'schen Orchesters), hervorgerufen wurde. Im vorigen Jahre sahen wir dieses Stück in Berlin von französischen Sängern darstellen und ergötzten uns an der ungemeinen Beweglichkeit und dem sprudelnden Humor dieser Künstler. Freilich war unser deutscher Maler (Tenor) weniger graziös, und griff das Ganze nicht so rasch in einander, aber die Herren Weiss und Meinhold verstanden es sehr wohl, die Lachmuskeln der Zuhörer in unaufhaltsame Bewegung zu setzen, und so erfüllte das Stück vollständig den Zweck einer heiteren und flüchtigen Unterhaltung.

— Die projektirte Tonkünstlerversammlung in Leipzig soll — wenn es die Krigstrompeten erlauben — vom 1. bis 4. Juni dieses Jahres stattfinden.

— Die am Charfreitage in der hiesigen Thomaskirche zur Aufführung gekommene Passionsmusik von Seb. Bach, wurde im Jahre 1729 ebenfalls in der Thomaskirche zum ersten Male aufgeführt, aber in zwei Theilen, zwischen welchen die Nachmittagspredigt stattfand.

Stettin. Musik-Director Gustav Flügel ist zum Schlossorganisten (an Oelschläger's Stelle) ernannt worden und wird Anfang Juli von Neuwied hierher übersiedeln.

Königsberg. Im Laufe dieses Jahres werden nicht weniger als drei Musikfeste stattfinden: das Händelfest der Academie, das Sängerfest und ein Musikfest der Philharmonischen Gesellschaft.

Danzig. Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" ist gegenwärtig Repertoirestück aller besseren deutschen Bühne, doch, scheint es, musste der Componist erst für immer die Augen schliessen, um ein so glückliches Resultat zu erzielen. Während Otto Nicolai noch als Kapellmeister in Berlin fungirte, beeilten sich die Directionen eben nicht, nach der neuen Oper zu greifen, weil sie das Unglück hatte, ein deutsches Product zu sein und weil die günstige Aufnahme in Berlin für nichts weiter als den üblichen Capellmeister-Erfolg angesehen wurde. Das Signal von dem Tode des Componisten stempelte seine Oper urplötzlich zu einem Meisterwerk, und die „lustigen Weiber"

tauchten blitzschnell auf in allen Gauen des lieben Deutschlands, welches auch diessmal seinem alten Prinzipe: „dem Lebenden keine oder sehr mässige Anerkennung" in unwandelbarer Consequenz treu geblieben war. — Es musste bedauert werden, dass die reizende Oper so kurz vor dem Saisonschluss erst zur Aufführung kam. Sie hätte unter andern Umständen gründlicher studirt werden können und würde das Haus zum Vortheil der Direction wiederholentlich gefüllt haben, während jetzt nur eine einzige Vorstellung stattfinden konnte. Doch freuen wir uns auf die Wiederholungen der Oper in der nächsten Wintersaison, wo wir auch über ein allseitiges tüchtiges Gelingen hoffen berichten zu können. Die Vorstellung fand zum Benefize des Frl. Krystinus statt und war verhältnissmässig sehr gut besucht, worüber sich mit uns sehr Viele gefreut haben werden. Wenn wir die zur Darstellung gelangten Opern richtig registrirt haben, so zählen wir 29 verschiedene Werke, welche in Scene gingen, und 15 deutsche, 10 italienische und nur 4 französische Opern, unter den letzteren als Novität: „Die Verlobung bei der Laterne", Operette von Offenbach. Von grossen Opern war neu: Verdi's „Troubadour"; ausserdem haben wir als neu einstudirt Marschner's „Vampyr" und Nicolai's „lustige Weiber" zu erwähnen. Wir lassen schliesslich das vollständige Verzeichniss der aufgeführten Opern folgen. 1) Deutsche Werke: „Zauberflöte", „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „Templer und Jüdin", „Vampyr", „Robert der Teufel", „Hugenotten", „Martha", „Stradella", „Fidelio", „Freischütz", „Tannhäuser", „Czaar und Zimmermann", „Nachtlager", „Lustige Weiber von Windsor". 2) Italienische Werke: „Norma", „Nachtwandlerin", „Romeo und Julie", „Lucretia Borgia", „Lucia", „Regimentstochter", „Belisar", „Tell", „Barbier von Sevilla", „Troubadour". 3) Französische Werke: „Stumme von Portici", „Maurer und Schlosser", „Jüdin", „Hochzeit bei der Laterne".

Mannheim, 11. April. Gestern ging „Rigoletto" von Verdi das erste Mal über die Bretter der hiesigen Hofbühne. Lässt sich die italienische Oper an unserer Bühne überhaupt mit den hiesigen Kräften nur schwer zur Geltung bringen, so war es bei dieser um so auffallender zu bemerken, je weniger das Buch, diese abenteuerlichste Zusammenstellung der unsittlichen und frivolen Scenen aus *„Le roi s'amuse"*, geeignet war, die allüberall hervortretenden Schwächen der Musik und Aufführung zu verhüllen. Das Haus war nicht übermässig besetzt — die Einnahme mochte ausser den Abonnementspreisen sich auf etwa 300 Gulden belaufen haben —, die Aufnahme nicht nur eine kalte, sondern bei manchen Stellen höhnende. Während der allgemeine Hörerkreis so in ziemlich unbarmherziger Weise sein Nachrichteramt ausübte, konnte man bemerken, dass von auswärtigen Bühnen, bei welchen die Oper noch nicht aufgeführt war, ansehnliche Vertreter sich eingefunden hatten. Da war Hr. v. Hülsen, der General-Intendant der Königl. Schauspiele aus Berlin, Hr. v. Bose, Intendant des Hoftheaters in Wiesbaden, und von ebendaher die Herren Hagen, Kapellmeister, und Ullram, Opernregisseur.

Gotha, 18. April. Am Schluss der hiesigen Theater-Saison kam „Diana von Solange" zum 5. Mal bei überfülltem Hause in höchst vollendeter Weise zur Aufführung. Die in der Oper vorkommenden Ballets wurden von dem unvergleichlichen Tänzerpaar Frl. Marie Taglioni und Hrn. Charles Müller vom Königl. Theater in Berlin ausgeführt. Beide wurden mit Beifall überschüttet und öfters hervorgerufen. Ebenso dürfen wir die Leistungen im Gesang und Spiel der Herren Reer (Armand), Killmer (König), Abt (Fuegos), und der Damen Frassini (Diana) und Berend-Kreysel (Herzogin) mit verdienter Anerkennung hervorheben. Frl. Natalie Frassini, als Diana eine reizend schöne Erscheinung, auf welcher das Auge des Beschauers mit wahrhaft ästhetischer Befriedigung ruht, — welche den hohen Anforderungen an eine Darstellerin der Diana in Gesang und Spiel mit gewohnter Meisterschaft vollkommen entsprach, gebührte die Palme des Abends; sie wurde bei offener Scene und am Schluss der drei letzten Acte stürmisch gerufen, und mit Kränzen und Blumen, die ihr von allen Seiten zuflogen, noch besonders ausgezeichnet. Dieser Vorstellung wohnten Dr. Fr. Liszt und die Clavier-Virtuosen Leopold von Meyer und Alfred Jaell bei.

München. Die Aufgabe, über eine fremde Sängerin ein auch nur halbwegs gültiges Urtheil zu fällen, ist nicht leicht, da ein Maassstab der Beurtheilung nothwendig ist, der sich erst finden lässt, wenn man vollkommene Sicherheit über die Leistungsfähigkeit, so wie über das möglich-höchst Erreichbare eines Künstlers erlangt hat. Ein vorschnelles Aburtheilen über eine Künstlerin möchte daher entweder in dünkelhafter Ignoranz oder in böswilliger Absicht zu suchen sein, deren wir uns ebenfalls schuldig machen würden, wenn wir Frl. Carl, die vergangenen Donnerstag den Fidelio als letzte Gastrolle sang, nur in streng tadelndem Sinne beurtheilen wollten. Erwägt man nun die Mängel und Vorzüge der jungen Dame, so muss man gestehen, dass die letzteren bei weitem vorwiegend erscheinen; freilich macht sich manchmal einige Unsicherheit, eine nicht ganz reine Intonation fühlbar, aber wir haben schon an bedeutenden Sängern und Sängerinnen die Erfahrung gemacht, dass sie in einem ungewohnten Raume, einem fremden Orchester gegenüber, von einer verzeihlichen Befangenheit ergriffen, nicht mit ihrer gewöhnlichen Sicherheit aufzutreten vermögen; ausserdem können noch so viele momentane Zufälle ein leichtes Schwanken der Töne hervorbringen, dass man es nicht als chronische Unsicherheit bezeichnen und darauf gewiss kein förmlich absprechendes Urtheil bauen kann. Erscheint die Stimme des Fräul. Carl auch nicht ausserordentlich kräftig und voluminös, schmückt dieselbe doch ein inniger Wohlklang, ächte Jugendfrische und hinreichend intensive Stärke, um wirkungsvoll durchgreifen zu können. Wenn wir hierzu noch eine reine, deutliche Aussprache, ein plastisch schönes Spiel und eine sehr einnehmende äussere Erscheinung fügen, so sind dies gewiss Vorzüge, welche zu ihrem Vortheil in die Waagschaale fallen. Ihre ganze Leistung im „Fidelio" übte einen günstigen Eindruck, einige Stellen waren so gelungen, dass der darauf erfolgte Beifall wohlverdient war und eine den Primadonna-Aspirantinnen abholde oppositionelle Parthei dominirend zum Schweigen brachte. Die übrigen Mitwirkenden Frau Diez (Marzeline) und die Herren Grill (Florestan), Lindemann (Pizarro), Strobel (Minister), Sigl (Kerkermeister) und Hoppe (Jacquino) verdienen volles Lob, wie auch die Chöre in schönem Ensemble und mit vielem Verständniss vorgetragen wurden, besonders der herrliche Chor der Gefangenen. Frl. Carl und Hr. Grill wurden durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet. Nachdem wir nun unumwunden die Mängel und Vorzüge der Gastin zu beleuchten uns bemüht, gewährt es uns um so grössere Befriedigung, diese Fidelio-Aufführung, die bei sehr zahlreich besetztem Hause stattfand, als durchaus würdig, den besten Leistungen auf dem Gebiete der Oper in dieser Saison sich anreihend bezeichnen zu dürfen.

Dresden. Das verwaiste Fach eines lyrischen Bariton an unserer K. Hofbühne auszufüllen, gastirte Hr. Hardtmuth vom Hoftheater in Braunschweig auf Engagement als Wolfram von Eschenbach im „Tannhäuser" und Jäger im „Nachtlager von Granada" und erwarb sich die Sympathieen des Publikums in einem Grade, der uns die Aussicht eröffnet, ihn bald zu den Unsrigen zählen zu können. Hr. Hardtmuth besitzt ein schönes, ansprechendes Organ, das in der Höhe besonders kräftig sich geltend macht und einen edlen, geschmackvollen Vortrag, der auf eine

gute musikalische Vorbildung deutet. Im „Tannhäuser" erfreuten sich die anerkannt herrlichen Leistungen der Frau Bürde-Ney und des Herrn Tichatscheck, wie immer, der animirtesten Theilnahme des Publikums, die sich in den schmeichelhaftesten Ovationen kund gab.

— Zur Aufführung kamen: 1. April „Die lustigen Weiber von Windsor"; 4. „Die Verlobung bei der Laterne". In Vorbereitung: „Das Mädchen von Elisondo" v. Offenbach.

Leipzig. Rubinstein war auf der Durchreise nach London einige Tage hier anwesend. Auch J. Raff hat Leipzig in voriger Woche auf auf kurze Zeit besucht.

Schwerin. Julius Schäffer hat vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Verdienst-Medaille am Bande erhalten, als Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste um die Organisirung und Herausbildung des Schlosskirchenchores zu Schwerin.

Hannover. Die Vermählung des Frl. Marie Seebach mit dem Hofopernsänger Herrn Niemann soll am 31. Mai in der Schlosskirche stattfinden.

Meiningen. Mitte April besuchte uns auf Bott's Veranlassung der würdige Altmeister Spohr, um in einem Concerte der Hofkapelle verschiedene seiner berühmtesten Compositionen selbst zu dirigiren. Einen Enthusiasmus haben wir dadurch hier erlebt, wie wir dessen uns nicht entsinnen können. Fackelzug, Ständchen der Männergesangvereine und der Hofkapelle, sowie Ehrenbezeignungen aller Art wurden dem gefeierten Meister Spohr dargebracht. Seine Hoheit der regierende Herzog, der hohe Beschützer der Kunst, hatte ihm am Tage des Concerts das Comthurkreuz des S. M. Hausordens übersendt. Für Meiningen ist Spohr's Besuch um so schmeichelhafter und ehrender, als es wohl das letzte Mal gewesen sein dürfte, dass der grosse Meister dirigirt, indem sein hohes Alter die damit verknüpften Strapazen nicht mehr erlaubt. Dank dem gefeierten Meister für seine liebenswürdige Bereitwilligkeit in der Betheiligung und Bethätigung am Concerte. Keiner wird sich der Rührung haben erwehren können, diesen grossen Mann, den letzten Genius einer glorreichen Vergangenheit, noch einmal thätig gesehen zu haben! —

Wien. Rubinstein ist aus Petersburg hier eingetroffen. Sein Aufenthalt in Wien wird jedoch nur wenige Tage dauern, da selber lediglich nähere Verabredungen mit Herrn Mosenthal, wegen des Textes zu einer Oper, zum Zwecke hat, deren Composition Rubinstein noch im Laufe dieses Sommers zu beginnen beabsichtigt. Noch diese Woche reist Rubinstein nach London ab, wohin ihn ein brillantes Engagement des Concertunternehmers Ella ruft.

Brünn. (30. April.) Das gestrige Debüt des Frl. Wandelling (Agathe) darf ein hoffnungsvolles genannt werden. Die junge Sängerin, Schülerin des bewährten Dr. Hahn in Berlin, gebietet über eine wohlklingende, sympatisch anregende Mezzosopranstimme von ansehnlichem Umfange und von gleichem Charecter in allen Lagen, die mit vieler Weichheit und Biegsamkeit eine bereits fortgeschrittene Ausbildung, namentlich in Bezug auf die Ausgleichung der Register, verbindet. Die Aussprache des Textes ist deutlich und ohne Manier, die Intonation auch in polyphonischen Stellen fest und sicher, der Athem gut eingetheilt. Die mehrmal gut angebrachten Anschwellungen im sogenannten *Messer la voce* und die zweckmässige Behandlung der Verzierungen deuten auf sorgfältige Studien und auf einen sehr zweckmässigen Unterricht. Das Publikum würdigte das ausgesprochene Talent des Fräuleins durch mehrfachen aufmunternden Applaus und Hervorrufung nach der grossen Arie, wie nach dem Terzette, in welchem Herr Lukes (Max) und Borzaga (Annchen) gleich verdienstlich mitwirkten.

London. Das erste der unter Benetts Leitung stattfindenden philharmonischen Concerte hatte sich eines solchen Zulaufes zu erfreuen, als man es nach dem vorzüglichen Programm erwarten durfte. Dasselbe war von Orchesterpiecen aus Beethovens D-dur-, Haydn's E-dur-Symphonie und Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte" zusammengesetzt. Ausserdem trug Jos. Joachim ein neues von ihm componirtes Violinconcert in bekannter Vollendung vor. An dem Gesangspart betheiligten sich Madame Anna Bishop und Herr Belletti mit Mendelssohns Concert-Arie und Rossini's Duett aus Semiramis „*Se la vita*".

— Clara Schumann ist hier angekommen um mit dem Sänger Stockhausen Concerte zu veranstalten.

— In der italienischen Oper gelangten in dieser Woche Meyerbeer's „Hugenotten", Rossini's „Diebische Elster" und Verdi's „Rigoletto" zur Aufführung und trat in diesen Mad. Grisi als Valentine und Mario im „Rigoletto" in dieser Saison zum ersten Male auf. — Im *Drury lane* hatte Frl. Tietjens aus Wien zu ihrem ersten Auftreten „Lucrezia Borgia" gewählt und theilte Giuglini als Gennaro mit derselben den Beifall des gefüllten Hauses in dieser Vorstellung.

— Leopold von Meyer ist von dem Concertunternehmer Ella für dessen in dieser Saison stattfindenden Matinéen engagirt worden und hat in der ersten am 3. d. M. stattgefundenen seine brillante und neueste Fantaisie „*Souvenir de Naples*" unter grossem Beifall vorgetragen.

— Die Gebrüder Adolf und Louis Ries (Söhne des Concertmeisters in Berlin) kündigen für den 13. d. M. ein Concert unter Mitwirkung der Mlle. de Villar und des Hrn. Pauer an.

Mailand. In der verflossenen Saison 1858/59 wurden auf 126 italienischen Theatern (die des Auslandes mitgerechnet) im Ganzen 132 Opern (unter denen 21 neue) gegeben, und zwar von 54 Componisten, von denen 49 den Lebenden und 5 den todten angehören. Von allen behauptet Verdi der Zahl nach den ersten Rang, seine Werke wurden auf 93 Theatern gegeben. Nach ihm florirten am meisten Donizetti (67 Theater), Bellini (36), Rossini (26), Pacini (22), Mercadante und Ricci (jeder 17), Petrella (12), Meyerbeer (11), Fioravanti (8), Ferrari (7), Rossi, Apolloni, de Giosa (jeder 5), Pedrotti (4), Mozart, Auber und Battista (jeder 3), Sanelli, Villanis, Nicolai, Peri, Cortesi und Flotow (jeder 2 Theater); die übrigen 26 Componisten behaupten sich jeder einer auf Einem Theater. Von Opern erlebten die meisten Aufführungen: *trovatore* (35 Theater), *la traviata* (32), *Ernani* (23), *Rigoletto* (22), *il barbiere di Siviglia* (22), *Nabuco* (14), *Lucrezia Borgia* (13), *Sonnambula* und *Norma* (jede 12), *Linda*, *Lucia* und *giuramento* (jede 11 Theater) etc.

Paris. Briefe aus Paris melden von den ausserordentlichen Erfolgen der Wiener Primadonna Rose Czillag. Sie trat wiederholt in dem Meyerbeer'schen „Propheten" als Fides auf und enthusiasmirte die Pariser. Man rühmt die äusseren, wie die künstlerischen Gaben dieser Dame; ihre prachtvolle Bühnengestalt, die leuchtenden geistvollen Augen, die wunderbare Stimme, endlich die Ausbildung des Organs und die Begabung der Schauspielerin. Escudier findet zwischen der Czillag und der Cruvelli viel Aehnlichkeit; in Beiden die Gluth, die Leidenschaft, der Adel der Bewegung, die ausdrucksvolle Physiognomie und den tragischen und dramatischen Timbre der Stimme! Die dritte Rolle der in Paris schnell berühmt gewordenen Primadonna ist in der Favorite. Wenn Frau Czillag will, so hat sie in Paris eine zweite Heimath gefunden. Es werden ihr die glänzendsten Anträge gemacht. Wenn aber Frau Czillag die Wiener Oper verliesse, so wäre damit der Opern-Stützpunkt in der Donaustadt verloren. — Die Dame ist eigentlich für London für 2 Monate engagirt und dürfte daher nicht weitere Gastrollen in der grossen Oper geben.

Paris freut sich, diese interessante artistische Bekanntschaft gemacht zu haben, und erwägt man, dass die Czillag, als geborne Ungarin, in Paris in fremder, erst neuerlich angelernter Sprache singt, so muss man das Resultat ihrer Gastspiele noch ganz besonders hoch anschlagen. Der „Messeger" findet sich übrigens über den Besuch der Künstlerin geschmeichelt und sagt: Frau C. ist eine Dame von Geist und Einsicht, die weiss, dass Paris allein die letzte Weihe für einen Weltruf giebt. —?—

— Die *opera comique* studirt eine einactige Oper von Grisar ein: „*le voyage autour de ma chambre*". Demnächst werden zwei Partituren von Gevaert: „*l'âne rouge*" und „*le château-trompette*" folgen.

— Das italienische Theater schloss am 3. Mai mit einer Benefiz-Vorstellung für Tamberlick.

— Bei Michel Levy in Paris erscheinen demnächst „Die letzten Erinnerungen eines Musikers von Adam; es wird folgende Capitel enthalten: Haydn's Jugend, Rameau, Gluck, Monsigny, Gosser, Berton, Cherubini, Rossini, Boieldieu, Donizetti etc.

Petersburg. Das Leichenbegängniss der Mad. Bosio wurde mit den grossartigsten Feierlichkeiten begangen. 2 bis 3000 Personen, die an demselben Theil nahmen, konnten sich nur mit Mühe einen Weg durch die Volksmenge bahnen, obgleich der Zug von einem Detachement Soldaten escortirt wurde. Die höchsten Personen des Reichs, so wie das gesammte diplomatische Corps, betheiligten sich bei der Feier; in der Kirche wurde Mozart's Requiem von den Mitgliedern der italienischen Oper aufgeführt.

New-York. Signora Piccolomini gab, den neuesten nordamerikanischen Blättern zufolge, Ende März Concerte in Savannah; sie wurde hier zu Anfang April erwartet.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 20. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. Mai 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.
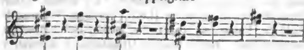
Instrumentalmusik.

Albert Maertens, Variations brillantes pour le Violon seul, sur un thème de Bellini. Op. 16. Breslau, chez C. Leuckardt.

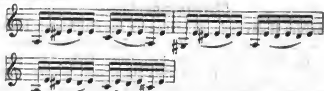
Schon in No. 9 des vorigen Jahrganges d. Z. hatten wir Gelegenheit, ein ähnliches Musikstück des Componisten wie das vorliegende zu besprechen. Leider können wir nur wiederholen, was wir dort gesagt; wir finden auch hier nur aufgehäufte Schwierigkeiten, besonders aber in Doppelgriffen, denn nicht allein gleich das Thema, sondern auch sämmtliche Variationen sind ausschliesslich nur darin gehalten. Da nun nirgend eine ruhige Cantilene dem Spieler Gelegenheit bietet, Ton und schöne Vortragsweise zu entfalten, so kann selbstredend die Wirkung des Stückes für ein grösseres Auditorium nur unerquicklich und einförmig sein. Dagegen wird es als Studie, besonders für die Ausdauer, allen angehenden Violinvirtuosen sehr nützlich sein können.

Carl Hering, Zwei Elementarduetten (ersteLage) für zwei Violinen. Op. 25. Breslau, bei Leuckart.

Diese Duetten sind anscheinend ein Nachtrag zur Elementar-Violinschule des Componisten, welche wir unlängst besprochen haben, und zur Complettirung der darin nöthigen leichten Uebungen bestimmt. Als solche können wir sie im Allgemeinen dem Zweck entsprechend bezeichnen; nur dünken uns einige Stellen im ersten Duett etwas verfrüht und für kleine Anfängerfinger etwas zu schwer; nämlich einige Accorde und Doppelgriffe



namentlich die beiden letzten Tacte, da grade das Ausstrecken des 3. und 4. Fingers bei jugendlichen Anfängern lange Zeit eine sehr schwache Seite bleibt. Eben so folgende Stelle im *Andante:*



welche später in *H-dur* und *E-moll* wiederkehrt und, um rein und deutlich zu werden, schon vorgeschrittenere Uebung verlangt. Das zweite Duett bietet dagegen nichts, was nicht für den Zweck ganz passend wäre, obgleich es schon etwas grösser gehalten ist als das Erste. Besonders anerkennend ist zu erwähnen, dass der Componist sich bemüht, beiden Musikstücken auch möglichstes musikalisches Interesse zu geben, und dadurch seine Arbeit über viele andere dergleichen Werke stellt.
C. Böhmer.

Liederschau.

Martha v. Sabinin, Acht Lieder. Op. 1. Leipzig, Whistling.
— — Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 2. Weimar Kühn.

Nicht ohne Gefühl und redliches Streben. Doch sind die Lieder in Op. 1. theils dürftig, theils gesucht, die Abrundung fehlt ihnen. In Op. 2. zeigt sich ein nicht unbedeutender Fortschritt. An dem Liede „mich hat der Herbst betrogen", das freilich durch Originalität nicht sonderlich hervorragt, lässt sich doch erkennen, dass die Componistin

ihren Sinn für Harmonie des Ganzen mehr ausgebildet hat. In ähnlicher Weise, obschon im Einzelnen immer noch Auswüchse vorkommen, gilt dies auch von den andern Liedern des Op. 2.

Benno Stolzenberg, Schäfers Klagelied, für eine Mezzo-Sopran- od. Baritonstimme. Op. 1. Berlin, Bote & Bock.

Das Streben nach Ausdruck ist anzuerkennen, doch fehlte dem Componisten, der Opernsänger ist, der Sinn für den naiven Charakter des Gedichtes; auch besitzt er keine strenge musikalische Durchbildung.

Streben, Des Mädchens Klage (Lieder-Tempel, No. 110). Berlin und Posen, Bote & Bock.

Nicht ohne Gefühl, aber im Einzelnen gesucht, schwülstig und ohne musikalische Abrundung.

Franz Abt, Tambour-Liebchen, Gedicht von Floto für eine Singstimme mit Pfte. Op. 147. Offenbach, André.

— — Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 137. No. 3. Offenbach, André.

— — Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 155. Berlin und Posen, Bote & Bock.

Die Lieder-Compositionen von Abt sind so bekannt und beim grösseren Theile des Publikums so beliebt, dass es in Bezug auf die hier vorliegenden, die sich von den früheren durchaus nicht unterscheiden, keiner eingehenderen Kritik bedarf. Die Eigenschaften, die Abt sonst besitzt, die der Klarheit und der gesanggemässen, effectvollen Schreibart zeigen sich auch hier; und wenn man auch zugeben kann, dass Abt immer noch edler ist, als manche andere Componisten des Tages, so findet sich doch nichts weder in diesen noch in den sonst bekannnten Stücken von ihm, das irgendwie von Tiefe und Eigenthümlichkeit der Empfindung zeugte. Er ist ein gefälliger, gewandter Musiker, der den Geschmack des Publikums kennt und ihm entgegenkommt; das ist es, was wir ihm zu Gunsten und zu Ungunsten sagen können.

Claviercomposition.

Joachim Raff, Suite (en Ut majeur). Op. 71. Weimar, Kühn.

— — Suite (en Mi mineur). Op. 72. Weimar, Kühn.

Die C-dur-Seite enthält Präludium, Polka, Toccatine Romanze, Fuge; die E-moll-Suite Präludium, Menuet, Toccata, Fuge. Man sieht schon aus der Bezeichnung — indem z. B. Menuet und Polka an Stelle der alten Gigue, Sarabanda u. s. w. treten, dass es dem Componisten um eine Modernisirung einer alten Kunstform zu thun war. Insofern wird man zunächst finden, dass er ein ernstes Ziel sich gesetzt und etwas geliefert hat, was nicht in die Kategorie der gewöhnlichen Unterhaltungsmusik fällt. Einzelne Härten — obschon ihre Zahl gering ist — verrathen den Anhänger moderner Richtungen. Ueberall erkennt man Formgewandtheit; doch erscheint die eigentlich erfinderische Kraft nicht überall bedeutend. Eine gewisse Trockenheit ist namentlich fast allen Sätzen der *C-dur*-Suite eigen. Schwungvoller, kühner, kunstreicher ist die *E-moll*-Suite. Das Präludium ruht auf denselben beiden Motiven, die später der Fuge zu Grunde liegen, ausdrucksvollen, edlen Motiven, die auch schon in der einfacheren Bearbeitung des Präludiums ein feuriges, schwungvolles Musikstück möglich machen. Graziös und nicht ohne einen gewissen Glanz, an einzelnen Stellen mit pikanten Uebergängen — etwas in Chopin'scher Manier — ist die Menuett. Die Toccata beruht auf einem flüchtigen Motiv, wozu später als Gegensatz wiederum das erste Fugenthema tritt. Auch diesem Satz, obschon er im Klang uns etwas leer scheint, fehlt es nicht an interessanten Wendungen. Die Romanze ist ein ausdrucksvolles, wenngleich von Ueberschwänglichkeiten nicht ganz freizusprechendes und in der ursprünglichen Erfindung nicht bedeutendes Musikstück. Die Fuge endlich ist nicht ohne Härten, aber doch mit formellem Geschick durchgeführt und da schon die zu Grunde liegenden Themata für sich selbst charakteristisch sind, auch des Inhalts nicht entbehrend.

Fr. Schulz, Frühlingslied für das Pfte. Op. 5. Berlin und Posen, Bote & Bock.

— — Kleine Lieder für das Pianoforte. Op. 10. Berlin, Bote & Bock.

Leicht fliessend und gewandt, aber ohne Eigenthümlichkeit des Inhalts.

C. F. P. Bork, Ständchen für das Pianoforte. Berlin, Bote & Bock.

Etwas schwülstig und ohne sonderliche musikalische Gewandtheit.

Wilh. Meyer, Jugendlieder als selbstständige leichte Klavierstücke. Op. 8. Hannover, Nagel.

Für den ersten Jugendunterricht wohl brauchbar.

Declamation mit Musikbegleitung.

Ferd. Carl Lickl, Die nächtliche Heerschau, Declamation von J. C. v. Zedlitz, mit Begleitung der Physharmonica. Op. 79. Berlin, Bote & Bock.

Ueber das Musikalische, das sehr einfach gehalten ist, ist nicht viel zu sagen. Ueberhaupt handelt es sich bei allen melodramatischen Versuchen vorzugsweise darum, ob sich ein geselliger Zweck dadurch erreichen lässt. Das wird hier wohl der Fall sein, um so mehr, als der ernste, in den Registern mancherlei Abwechselung gestattende Klang der Physharmonica sehr wohl geeignet erscheint, um die gespenstige, schauerliche Vorstellung der nächtlichen Parade zu unterstützen.

Kirchenmusik.

J. Heinr. Schultze, Vesperglocke oder liturgische Andachten zum Sonntag Nachmittage. Mit sämmtlichen Musikalien zu den vorliegenden Altar- und Chorgesängen. Nebst musikalischer Passions- und Abendmahlsliturgie. Schönebeck, E. Berger.

Der Verfasser, Pastor in Altenmeddingen, geht von dem Bestreben aus, das liturgische Element in der protestantischen Kirche zu kräftigen und hat daher einen zusammenhängenden Plan für eine liturgische Erweiterung des Nachmittags-Gottesdienstes, bei der sich ausser dem eigentlichen Gesangschor auch Prediger und Gemeinde singend zu betheiligen haben, entworfen. Das Urtheil über seine Arbeit steht weder dieser Zeitung, noch dem Ref. zu, da es sich wesentlich um theologische Dinge dabei handelt. Die musikalischen Sätze sind kurz, leicht ausführbar und würdig.

Bernhard Kothe, Katholische Männerchöre für alle Zeiten des Kirchenjahres. Oppeln, Clar.

„Während für protestantische Kirchen und Schulen mehr als sechs verschiedene Ausgaben religiöser Männerchöre existiren, erschien bis jetzt unseres Wissens nach keine einzige auf katholischem Gebiete." Wenn sich dies so verhält, was Ref. nicht zu entscheiden vermag, so ist die Entstehung des Werkes wohl begründet. Es enthält dasselbe 57 Musikstücke, theils ältere (Lotti, Cordans, Vittoria, Gallus, Caldara, Palestrina u. A.), theils alte, neu harmonisirte Kirchenmelodieen, theils endlich Originalcompositionen von

Schnabel, Philipp, Hoffmann u. A., namentlich aber von dem Herausgeber selbst. Auch in den letzteren, obschon sie freilich weicher und weniger feierlich klingen, als ein altitalienischer Satz, herrscht doch ein im Ganzen würdiger Ton, so dass sich die Sammlung zum praktischen Gebrauch sehr wohl eignet.

Conrad Kocher, Messe für vier Männerstimmen mit deutschem Text. Stuttgart, Zumsteeg.

Eine Messe — nicht für Katholiken. Die eigentlich religiöse Weihe fehlt der Musik wohl. Manches ist trocken, Anderes zu weichlich; doch ist sie geschickt gemacht und leicht auszuführen.

A. D. Duvivier, Ave Maria für zwei Singstimmen mit Begl. des Pfte. Op. 7. Breslau, Leuckart.

Recht fliessend und gesangvoll.

Moritz Brosig, Fünf leicht ausführbare Gradualien für vier Männerstimmen. Op. 20. Breslau, Leuckart.

Die Gradualien sind so eingerichtet, dass sie vierstimmig oder auch einstimmig mit Orgelbegleitung gesungen werden können. Leicht und einfach nach der Absicht des Verf., entbehren sie doch auch nicht des Wohlklangs und werden ihrem Zweck entsprechen.

Gustav Engel.

„Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel.

(Fortsetzung.)

Doch nun zu unserm Sujet.

Berlioz sagt: Wir haben es hier mit einem kleinen Drama zu thun, das sehr einfach ist, aber durch die splendide musikalisch-poetische Ausstattung, welche ihm der grosse Componist zu geben gewusst hat, beinahe die Allüre und das Interesse einer grossen Oper für sich in Anspruch nehmen darf. Die Handlung geht in der Bretagne vor. Dinorah, eine junge Bäuerin irrt auf den Feldern in Begleitung einer weissen Ziege umher, für ängstliche Nachbarn eine Erscheinung des Schreckens, für beherztere ein Gegenstand des Mitleids. Die Arme ist seit einem Jahre irrsinnig und zwar aus diesem Anlasse: Dinorah wurde von einem jungen Bretagner Bauern Hoël geliebt, liebte ihn wieder und stand im Begriff mit ihrem Bräutigam an einem der religiösen Festtage, welche in der Bretagne *Pardons* genannt werden vor den Traualtar zu treten. Aber noch hatte die Ceremonie nicht begonnen, als ein furchtbares Gewitter losbrach. Der Blitz schlug in Dinorah's heimathliche Hütte und zerstörte ihr ganzes väterliches Erbe von Grund aus. Kein Unglück kommt allein. Zu dem Entsetzen, das dieser traurige Vorfall in die Seele der armen Dinorah schleuderte, traf ihr liebendes Herz auch noch der moralische Donnerschlag, dass sie erfuhr, ihr Hoël sei spurlos verschwunden. Er war arm, ärmer selbst als seine Braut; allein wenn jenes Gewitter nicht Dinorah's Hab und Gut vernichtet hätte, so durfte er hoffen, mit ihr vereint ein leidliches Leben zu führen. Nun war die Braut aber noch ärmer wie er geworden, und in der Befürchtung weder sie noch ihre Eltern unterstützen zu können, gab er den Einflüsterungen eines abenteuerlichen Gesellen, des als Hexenmeister im Dorfe verschrieenen Tony Gehör, der ihn zu einem reichen Mann zu machen versprach.

„Ich kenne einen Schatz" hatte der alte Strolch zu Hoël gesprochen „der unermesslich ist, an einer verrufenen Stelle „des Teufelsthales *(Val maudit)* verborgen liegt, und von Feen „und Korigans bewacht wird. Wenn Du darauf eingehen „willst, mit mir in einem einsamen Schlupfwinkel des Waldes „ein Jahr lang zu wohnen, und Du in dieser Frist kein menschliches Wesen ausser mir gesehen und gesprochen hast, dann „wirst Du die Fähigkeit erlangt haben, mein schatzgräberisches „Unternehmen unterstützen zu können, wir wollen dann Beide „den Schatz heben und theilen."

Der leichtgläubige Hoël hat sich von Tony überreden lassen und ist mit ihm davongegangen in den Wald, ohne irgend einem Freunde und ebensowenig seiner unglücklichen Dinorah etwas von seinem abenteuerlichen Vorhaben mitzutheilen. Ein Jahr ist seit seinem geheimnissvollen Verschwinden verflossen, und Niemand weiss was aus ihm geworden. Um diesen Zeitpunkt beginnt die Handlung. Der Vorhang rauscht in die Höhe. Dinorah erscheint und verfolgt ihre neckische Ziege, sie bildet sich ein, sie gefangen zu haben, sie auf ihren Armen zu wiegen, auf ihren Knieen in Schlaf zu singen. Es naht Corentin, der höchst köhlergläubische Dudelsackpfeifer des Dorfes. Er wähnt sich wieder einmal von zahllosen Schaaren Hexen, Korigans und Kornikarets verfolgt, gezwickt und gezwackt; in athemloser Eile, zitternd wie Espenlaub, stürzt er seiner Hütte zu, indem er seine Angst durch unablässiges Dudelsackgepfeife zu betäuben sucht. Dinorah folgt ihm. Neues Entsetzen des Schwachkopfes; er hält sie für die Fee der Wiese, eine Art Wyllis, die junge Leute todtzutanzen Beruf hat. Dinorah: *„Allons cornemuseux! sonne, sonne, Souffle dans ta musette!"* Corentin gehorcht. Dinorah. *„Encore, encore, toujours!"* Und er bläst und tanzt bis er für todt zu Boden fällt. Dies geschieht im Innern seiner Hütte. Plötzlich wird heftig an die Thür gepocht, und eine unbekannte Stimme schreit: *„Yvon, Yvon!"* Dinorah verschwindet durch's Fenster.

Die Thür wird eingeschlagen, und es erscheint ein junger schöner Mann von etwas verwildertem Aussehen. Es ist Hoël, der verschollene Bräutigam Dinorah's. Der alte Hexenbeschwörer und Schatzgräber Tony ist nämlich um diese Zeit in jener Waldeinsamkeit, wo er sich mit Hoël versteckt hielt gestorben, ohne das Ende der, zu dem geheimnissvollen Bereicherungsgeschäfte nöthigen Vorbereitungsfrist zu erleben. In seiner letzten Stunde hat er Hoël den Grund nicht weiter vorenthalten mögen, weshalb er ihn in's Vertrauen gezogen, und sich bereit erklärt habe den Schatz mit ihm zu theilen. Es habe nämlich bei Hebung des Schatzes noch die eigene Bewandniss, dass derjenige, welcher zuerst die Hand an den Stein, welcher ihn verdecke, legen würde, im Laufe des Jahres sterben müsse. Deshalb hatte er die Perfidie begangen, sich in Hoël ein Opfer zu kirren. In der Todesstunde wollte er seine verruchte List dadurch wieder gut machen, dass er seinem Gefährten dies gefährliche Moment des Geschäfts gratis preisgab, damit er, Hoël, sich nun auch ein passendes Opferthier als Compagnon aufsuchen könne. Hoël's Wahl fällt auf den alten Yvon, einem Ohm des Sackpfeiffers, und als äusserst geldgierig in der ganzen Gegend hinlänglich bekannt. Allein dieser Yvon ist inzwischen auch gestorben, und sein Neffe Corentin bewohnt zur Zeit seine Hütte. Hoël fällt nun darauf, den albernen Sackpfeiffer selber zu dem kitzlichen *a meta*-Geschäfte zu verleiten. Trotzdem, dass Corentin ein feiger und schwachsinniger Mensch ist, fällt er denn endlich doch, nachdem er einige Gläser Landwein getrunken, womit ihm Hoël freigebig tractirt, in die Schlinge, und entschliesst sich, die Schatzgräberfahrt in das verwunschene Thal *(val maudit)* mitzumachen. Die Stunde rückt heran, schon lässt sich das Glöckchen jener verzauberten Ziege hören, welche ihnen den Weg nach dem Versteck des Schatzes zeigen und vorausschreiten soll. Dann ist es Corentin's Sache, den Stein zuerst zu berühren und aufzuheben.

Im zweiten Acte befinden wir uns in der Nähe des verwunschenen Thales, im dichten Gehölz. Es ist der Tag vor der Wallfahrt (Kirmes) von Ploërmel. Dinorah, geschützt durch ihren poetischen Irrsinn vor dem Blödsinn des Ablasskrames, befindet sich eben auch im Walde, und im Mondenschein an einem Kreuzwege hält sie ihren eigenen Schatten für die Person ihres Bräutigams Hoël, und treibt mit dem unnahbaren Gesellschafter die lieblichsten und unschuldvollsten Spiele und Causerieen. Aber wieder, wie vor einem Jahre ziehen drohende Wetter am Horizonte herauf — (es scheint, als ob der Himmel *le pardon de Ploërmel* nicht besonders in Affection genommen) — und unter Donner und Blitz erscheinen die beiden Schatzgräber, Hoël und Corentin, *le cornemuseux;* ersterer verlässt diesen letzteren auf einige Augenblicke, um sich zu orientiren. Indess beginnt Dinorah ganz in der Nähe den Gesang einer alten Ballade, mit der Corentin in seiner Kindheit oft in Schlaf gelullt worden zu sein sich erinnert. Mit aufmerksamster Spannung lauscht er den geheimnissvollen Tönen und Versen. Das Lied handelt von dem verhexten Thal, in dem er sich eben befindet, von einem tiefverborgenen Schatze, und

von dem schauerlichen Todesgeheimniss der gefährlichen Steine, die ihn bedecken.

„Oho!“ meint der Schwachkopf, dem ein Licht im dummen Gehirn aufgeht, „darum soll ich grade den Schatz heben. Nun „kann ich mir seine Grossmuth erklären, denselben mit mir „theilen zu wollen.“ Als Hoël zurückkommt, findet er den Sackpfeifer wie ausgetauscht. Er weigert sich auf das Bestimmteste, noch einen Schritt weiter zu gehen, und „*il n'approcherait pas* „*du trésor pour un empire*“. Dieser Bretagner Bauer glaubt also keineswegs, dass *Empire* und *la paix* identisch seien; wer weiss ob er nicht viele Glaubensgenossen hat. Es kommt zu Zank und Streit zwischen Hoël und Corentin. Das Gewitter zieht höher und verstärkt sich. Dinorah erscheint, und vor ihr her springt ihre weisse Ziege. „Das passt!“ ruft Corentin zu Hoël, „sie wird vor uns über die Brücke gehen, und deshalb „zuerst den todtbringenden Hexenstein berühren. Somit wird „sie dem Verderben geweiht; und da sie, wie du sagst, nicht „die Feld- und Wiesenfee, sondern nur eine Irrsinnige Deiner „Bekanntschaft ist, so schadet das nicht eben viel.“

Hoël aber hat seine Braut erkannt, zu spät eilt er ihr nach, denn schon ist Dinorah auf der Mitte der Brücke angekommen, als ein Blitz dieselbe zerschmettert und das arme Kind in die Wogen des schäumenden Waldstroms hinabstürzt.

Beim Beginne des nun folgenden dritten und letzten Actes wird die Handlung ein wenig aufgehellen. *Post nubila Phoebus*, das Gewitter ist vorbei, vom blauen Himmel strahlt die Sonne, ein Jäger erscheint, er bläst in sein Horn und singt ein fröhlich Lied. Es nahen Schnitter und Hirten, die uns gar reizende, idyllische und pastorale Weisen hören lassen. Doch, welch ein trüber Contrast! Da naht auch Hoël, und auf den Armen trägt er den Körper seiner noch leblosen Dinorah. Er hat sie aus dem Waldstrom gerettet; allmälig kommt das Leben ihr zurück, und es scheint, als ob der jähe Sturz, der Schreck, die Todesgefahr eine günstige Wirkung auf ihr zerrüttet Hirn gemacht, denn sie erkennt ihren Geliebten.

„Dinor. Hoël! Du bist es?! Was ist mit mir geschehen? Mir ist's, als hätt' ich einen langen Traum geträumt.“

„Hoël. Ja, meine liebe Dinorah, es war nur ein Traum!“

Er beschliesst, sie in dieser Idee zu bestärken und zu erhalten. Dieser Täuschung kommt es noch zu Gute, dass in diesem Momente die Glocken von *Notre-dame d'Auray* zu läuten beginnen, weil die Wallfahrt ihren Anfang nimmt, und horch, es erklingen nun dieselben kirchlichen Gesänge wieder, wie vor einem Jahre an eben diesem Tage, als sie mit ihrem Bräutigam zur Hochzeit zog. Während Dinorah, auf einige Augenblicke in Erinnerung versinkend, schwermüthig hinstarrt, wendet sich Hoël an die herbeiziehenden Nachbarn und bittet sie, den frommen Betrug, den er zur Rettung seiner Braut ersonnen, zu unterstützen. Mit wehender Kirchenfahne naht sich nunmehr eine liebliche Schaar von blumenstreuenden Kindern; Hoël und Dinorah placiren sich unter einen Traghimmel und die Wallfahrt wird vollzogen. Verlassenheit, Unglück, Armuth, soviel Kummer, Thränen und Schmerzen waren nur ein Traum, und die Wirklichkeit? — sie ist das Glück!

Dies der Inhalt der kleinen, unschuldigen aber poesievollen „Bretonnerie“, welche den genialen Componisten zu einer seiner lieblichsten, reizendsten Schöpfung begeisterte. Der Abriss, welchen wir hier nach Berlioz von dem Sujet der Herren Barbier und Carré gegeben, scheint uns hinlänglich sachgemäss hingestellt, um deutschen Lesern, die die Oper noch nicht kennen, genügendermassen *au fait* zu setzen.

Von dem, was Berlioz über die Musik sagt, heben wir der Gemessenheit des Raumes wegen nur zwei Stellen hervor. Ueber die Ouverture, die allen Kritikern gleichmässig imponirt zu haben scheint, schreibt er:

„Die Ouverture zu Meyerbeer's neuer Oper ist eine grosse, beschreibende Symphonie (*Sinfonie descriptive*), in welcher der Componist sich bestrebt hat, jene Scenen musikalisch darzustellen, welche der, in der Oper selbst dargestellten, Handlung vorangegangen sind. Zuerst ein Zwitschern (*gazouillement*) der Geigen mit Sordinen, welches gar angemessen den Naturgesang der Vögel beim erwachenden Morgen eines schönen Tages schildert. Darauf folgt ein Allegro, dessen originelles Theme sich vortrefflich und regelrecht entwickelt, und sich mit einem, hinter dem Vorhange gesungenen Chore verschlingt. Es ist dies der Chor „*gloire à Marie*“, welcher bei dem Wallfahrt- und Ablassfeste stets gesungen wird. Jetzt bricht im Orchester der Sturm los; in den wenigen Zwischenräumen seines Tobens klingt der fromme Gesang der Bretagner hindurch, und endlich bricht eine grosse energische Phrase durch das harmonische Rauschen der Arpeggien und Tremolo's der Bogeninstrumente zum Schlusse dieses meisterhaften Prologs. Man wird durch alle diese Contraste und den mächtigen Hauch, welcher diese symphonische Composition belebt, bis in das Innerste erschüttert. Es giebt eine verdriessliche Sorte von Recensenten, welche uns vielleicht entgegnen werden: „aber das ist ja keine „Ouverture!“ Ganz gut! aber ist es denn verboten, eine neue Form zu erfinden? Namentlich, wenn ein Genie die That vollbringt und damit so glänzend reussirt, wie Meyerbeer. Über die Instrumentation lässt sich Hector Berlioz, vielleicht der competenteste Richter Europa's in dieser Beziehung, folgenderart aus: Wir müssen im Voraus bemerken, dass Meyerbeer in das Orchester der *Opéra comique* einige Instrumente neu eingeführt hat, um die Familie der Flöten, Oboen, Clarinetten zu vervollständigen. Abgesehen von dem seltenen Talente, mit welchem der Meister stets das Colorit seiner instrumentalen Gruppirung zu wechseln weiss, hat er auch noch die gute Idee gehabt, bei diesem Werke vier Flöten (zwei grosse und zwei kleine), ein englisches Horn mit zwei Oboen, eine Bass- und zwei Sopran-Clarinetten anzuwenden. Zu den üblichen Blechinstrumenten hat er weder etwas hinzugefügt, noch eine Aenderung damit vorgenommen, und ihr Einstimmen in die Tonmasse geschieht überall mit feinster Berechnung und Abwägung der Effecte. (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Wir haben von drei Vorstellungen im Kgl. Opernhause Act zu nehmen: „Robert der Teufel“, „Lustige Weiber von Windsor“ und von der ersten deutschen der Oper „Ernani“ des Maëstro Verdi. Ein witziger Wiener Correspondent der Leipziger Signale für Musik meinte einst, dass in Italien jeder Opernfabrikant etwa nach der Façon „Maëstro“ genannt würde, wie man sonst in Deutschland jeden Postillion „Schwager“ nannte. Der Witz ist schlagend, und wenn auch nicht seinem ganzen Umfange nach auf Verdi, der immerhin einige interessante Partituren geliefert hat, anwendbar, so doch auf die Mehrzahl seiner weniger begabten Collegen, die alle Maëstro heissen. Nach Bellini's und Donizetti's Tode ist Joseph Verdi der berühmteste Operncomponist Italiens geworden; allein er besitzt weder die reiche Erfindung wirklich origineller, seelenvoller Melodieen wie Bellini, noch die technische Fertigkeit, formelle Gewandtheit und Vielseitigkeit Donizetti's. Er ist ein Nachahmer von Beiden, und was die Italiener grandios und originell an ihm finden, ist nichts als Ungeschlachtheit in Beherrschung der Form und des musikalischen Materials. Verdi ringt nach dramatischem Ausdrucke, nach Emancipation des Chores, der seit einem halben Jahrhundert in Italien, wie vieles andere Sclavenketten trägt, nach neuen Formen sogar ringt er; allein reformiren konnte er die, zum Modeartikel herabgesunkene italienische Oper nicht; dazu braucht's mehr als Talent. Dazu gehört ein Genie ersten Ranges, das, unterstützt von gründlichen musikalischen und wissenschaftlichen Studien, den ganzen Künstlerstolz eines Gluck oder Beethoven besitzen müsste, um mit bronzenem Eigensinn alle faden Modeenforderungen streng abzuweisen, und durch ein halbes, vielleicht ganzes Menschenleben auf jeden Beifall der Zeitgenossen zu verzichten. Ein solches Genie aber ist Verdi keineswegs, auch er krankt an dem modernen italienischen Operntyphus, und gelernt hat er ebensowenig wie Bellini, der, wenn er zufällig vor Erfindung

der Unisoni und der Terzengänge geboren worden wäre, sein Lebtage kein Duett zu Wege gebracht hätte. Von ihm stammen jene unleidlich brüllenden Ensembleeinstimmigkeiten, jene lächerlichen Fanfaren-Interpunktionen und Cäsuren mitten in einer ganz sentimentalen melodischen Phrase, jener wüste Instrumentenlärm *à la circque olympique*, der gewöhnlich die ganze Poesie einer eben vernommenen, wirklich schönen Weise brutal erschlägt. Ernani, wie alle übrigen Opern von Verdi ist gleich einem „wüsten Garten, verworfnes Unkraut erfüllt ihn gänzlich" (mit Hamlet zu reden) aber hie und da blüht zwischen dem Gerölle und Gestrüpp eine lieblich duftende Blume melodischen Reizes, wie in den Auftrittsarien des Ernani und der Elvira. Von den italienischen Vorstellungen der seel. königst. Bühne her, war die Oper dem hiesigen Publikum kaum noch bekannt, und es hatte sich zur ersten im K. Opernhaus um so zahlreicher eingefunden, als in zwei Hauptrollen zwei Gäste auftraten. Herr Aloys Ander, K. K. Oestreichischer Kammersänger, unser ausgezeichneter Gast, sang die Titelrolle, und verstand es, derselben in vocaler und schauspielerischer Beziehung vollständig gerecht zu werden, was vom Publikum durch vielfachen Applaus und Hervorruf anerkannt und nach Verdienst belohnt wurde. Hr. Betz, erster Baritono der Rostocker Oper, debütirte nicht grade entschieden unglücklich als Kaiser Carl V. Seine Stimme hat angenehmen Timbre, wenn er sie nicht forcirt, wo sie dann freilich Gefahr zu laufen scheint, den Boden zu verlieren; die Intonation zeigt von gutem musikalischen Ohre, und die Theaterfigur ist stattlich. Die kritischen Acten über den jungen Debütanten dürfen nach dieser einen Rolle keineswegs geschlossen werden. Frau Köster*) zeigte sich selbst auf diesem, ihrem künstlerischen Sinne gewiss sehr fern liegenden Terrain, als siegende Herrscherin, und wirkte so durchgreifend, dass ihr eigentlich der erste Preis des Abends zufiel. Sehr tüchtig, wie gewohnter Weise war Herr Fricke als Silva, und Chor und Orchester liessen unter Capellmeister Tauberts trefflicher Leitung nichts zu wünschen übrig."" d. R.

*) Herr Gustav Engel sagt in seinem Referat über diese vorzügliche Leistung: „Das Publikum war nicht theilnahmlos, namentlich der ausgezeichneten Leistung der Frau Köster (Elvira) gegenüber, die auf das Neue die Vielseitigkeit ihres Talents und die grosse Wirkungsfähigkeit ihres Organes bewährte. Die glänzende Kraft der hohen Töne, die schwungvolle Auffassung waren in einzelnen Momenten von hinreissender Wirkung. Einzelne Wendungen in der Arie Elviren's würden nach unserm Gefühl eine zartere Auffassung zulässig und wünschenswerth machen (z. B. die nach dem Triller auf dem zweigestrichenen *f* folgende Triolenfigur), doch legen wir auf derartige Abweichungen bei so viel Trefflichem geringes Gewicht. Die meisterhafte Technik der Frau K. zeigte sich namentlich wieder in der kunstvollen Verwendung des Athems, die der alten italienischen Gesangskunst als das A und O alles Singens galt. Kaum ist uns eine lebende Sängerin bekannt, die in dieser Kunst heute mit Frau K. wetteifern könnte, die gleich ihr mit wenigem Athem so kraftvolle Töne zu bilden verstände. Der eine lang gehaltene und dabei höchst kräftige Ton in der Arie Elvirens, den Frau K. uns hören liess, setzte eben so sehr den Laien, als den Kunstverständigen in Erstaunen."

Pariser Correspondenzen.

Paris, den 16. Mai 1859.

S. Mozart und Weber auf einem Theater in Paris gehört schon an sich nicht zu den alltäglichen Erscheinungen, aber Beiden an einem Abend auf derselben Scene zu begegnen, wäre noch vor einiger Zeit einem Märchen aus „Tausend und Eine Nacht" gleich gekommen, hätte Herr Carvalho uns nicht an dergleichen Wagnisse gewöhnt, und die Pforten seines Kunsttempels diesem Doppelgestirn Deutscher Muse geöffnet. Mozart's „Entführung aus dem Serail" und „Abou-Hassan", ein Jugendwerk Weber's, wurden am 13. Mai zum ersten Male in Paris auf einer französischen Bühne, dem Théâtre lyrique, aufgeführt, denn das erstere war im Jahre 1830 von einer Deutschen Gesellschaft, doch ohne Erfolg, gegeben worden, sie waren also neue, unbekannte Gäste, wurden aber mit Freude, ja mit Begeisterung begrüsst und aufgenommen. Es kann selbstverständlich hier nicht meines Amtes sein, Deutschen Lesern eine Analyse und Kritik der uns wohlbekannten, heimischen Musik geben zu wollen, wenn auch vielleicht „Abou-Hassan" bei uns nicht allzubekannt sein dürfte, weshalb wir uns begnügen, anerkennend zu erwähnen, dass Partitur und Aufführung möglichst treu dem Originale bewahrt und letztere eine ziemlich gelungene war. Nur ein Wort über „Abou-Hassan", das, im Jahre 1816 geschrieben, als Weber noch, und mit ihm Meyerbeer, Schüler des Abt Vogler waren, das Talent des künftigen Meisters bereits in glücklichen Zügen andeutet, aber eine auffallende Ungleichheit in der Composition enthält, dass wir fast zwei Autoren zu supponiren uns berechtigt glauben. Doch wer mag der zweite sein? Dies zu ergrübeln, überlassen wir den musikalischen Curiositäten-Haschern, die mit gewohnter feiner Nase ihn bald herausfinden dürften. Von unseren anderen lyrischen Anstalten feierte die Académie Imperiale de musique einen Triumph anderer Art; Mad. Ferraris kehrte nach achtmonatlicher Abwesenheit, d. h. nach achtmonatlichen Siegen in die heimischen Mauern zurück, und der wahrhaft enthusiastische Empfang zeigte ihr laut, dass das Vaterland nicht minder dankbar für die tanzend verlebten Momente, deren es ja obendrein nicht so viele im Leben giebt, als die Fremde sei. Sie wählte als Debüt Sacountala, das Reger für sie componirt hatte und das während ihrer Abwesenheit feierte, denn nur Mad. Ferraris kann so treu und wahr dem Autor des „Selam" folgen, der hier wie dort uns auf Indiens Fluren mit den Balsam-Gerüchen seiner exotischen Pflanzenwelt, mit den frischen Winden seiner transatlantischen Wässer, mit seinen dunkelbraun gefärbten Bayaderen versetzte. — Die Opéra comique, die die Pariser an den Abenden des „*Pardon de Ploërmel*" Sommer und Hitze vergessen macht, hat, als im Théâtre lyrique Mozart's und Weber's unsterbliche Klänge ertönten, zur selben Stunde ein neues Werk von Gevaert, einem tüchtigen, strebsamen, in classischer Schule erzogenen jungen Künstler, „*Le Diable au moulin*", seinem Publikum vorgeführt. Die kleine bescheidene Operette, deren Text dea „Der Widerspenstigen Zähmung" von Shakspeare entlehnt ist, nur dass hier der Mann die Stelle der Frau vertritt, enthält manch' liebliche, angenehme Melodie, und wurde beifällig aufgenommen. Nur glauben wir im wohlgemeinten Interesse des Herrn Gevaert und in Rücksicht seines unbestreitbaren Talentes, das in seinem Erstlings-Werke, „*le Billet de Marguerite*", so vielversprechend sich kund giebt, nicht allzuleicht sich sein Ziel zu stecken, er versuche erst Ernsteres und vieles Einzelne seiner bisherigen Leistungen sichern ihm den Erfolg. Die Concerte sagen uns und wir ihnen Lebewohl, doch erfreuten uns einige noch durch ihre nicht gewöhnliche Gaben, und solcher Art war eine Matinée der Gebrüder Binfield, die nach der Rückkehr eines Gliedes dieses musikalischen Trio's, des Harfenspielers aus Berlin, das ihm gleichfalls die gebührende Anerkennung gezollt hat, einen Kreis von Musikfreunden um sich versammelten und durch gleich gute Musik wie gute Ausführung zahlreichen, wohlverdienten Beifall ernteten. Von den übrigen wäre als Curiosum noch zu erwähnen das Abschieds-Concert des neunzigjährigen Violin-Virtuosen Alexandre

Boucher, des Zeitgenossen von Habeneck, Kreutzer und Baillot, — eben ein Curiosum und wo die schuldige Ehrfurcht vor dem Alter jede Kritik verbietet. Ausserdem wurden und werden noch Wohlthäthigkeits-Matinéen und Soiréen von italienischen Künstlern für ihre im Kampf begriffenen Landsleute veranstaltet, und eine deutsche musikalische Gesellschaft bereitet zu Ehren unseres grossen unsterblichen Todten Alexander's von Humboldt, den Frankreich gleichfalls so gern als einen seiner Söhne betrachtet, eine musikalische Todtenfeier vor. Es sei uns vergönnt, bei diesem ernsten und traurigen Ereignisse zu erinnern, dass dieser nicht nur als Gelehrte sondern auch als Mensch so seltene Mann, wie Jahrtausende nur Einen erzeugen, der für Alle und Alles offenen, empfänglichen Sinn zeigte, den Reiz der Musik nicht begriff und nie empfunden hat. Er besuchte fast nie die Oper, alle dasfalsigen Bitten seiner Bekannten schlug er hartnäckig ab, nur ein Mal, als die „Huguenotten" noch neu ganz Paris in Bewegung setzten, gelang es den beiderseitigen Freunden Meyerbeer's und Humboldt, ihn zum Besuche der grossen Oper zu bringen. Nourrit, Levasseur, die Falcon entzückten und begeisterten die Hörer dieses wunderbaren Werks, und als nach der Schwerter Weihe und dem so tief erschütternden Duo des vierten Acts, wo des stürmischen Beifalls kein Ende sein wollte, die Freunde des Maestro und des grossen Gelehrten sich traurig harrend an Humboldt mit einem fragenden „Nun" wendeten, antwortete er ruhig und gelassen auf das Orchester, das die Hörer an Zeichen namenlosen Entzückens noch übertraf, zeigend — „Nun dies beweist mir nur, wie weit die menschliche Thorheit gehen kann". — *Requiescat in pace.*

Feuilleton.

Boieldieu.

Einer der sehnlichsten Wünsche dieses berühmten Componisten, war der, — einen Orden zu haben. Boieldieu hatte bereits mehrere Werke für das Theater geschrieben, und er war noch immer nicht decorirt. Es existiren jetzt noch einige Autographen, in deren von diesem seinen Lieblingswunsch die Rede ist. In einem Briefe an einen Freund, Herrn Charles M. vom 18. Juni 1818, heisst es: „Nun, lieber Freund, Spontini hat das Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Man giebt ihn also noch an Künstler? oder wird er nur französischen Künstlern verweigert! Sie können sich denken, dass eine solche Ungerechtigkeit mich ärgert. Spontini verdient es ganz gewiss, aber würde er es erhalten haben, wenn er Franzose wäre? ich glaube nicht. Dennoch bin ich überzeugt, dass, wenn ich den Orden erhielte, ich Ihnen diese Vergünstigung zu danken hätte. Wenn auch für später, würde er mir nicht weniger Vergnügen machen, und Sie können im Voraus meiner ganzen Erkenntlichkeit versichert sein." Am 24. November 1818 schrieb Boieldieu an denselben Freund: „Nachdem ich meine Partitur des *„Petit Chaperon"* dem Kaiser von Russland übersandt, habe ich so eben von diesem Monarchen einen prächtigen Diamantring erhalten, und ich wünschte wohl, dass dies bekannt würde...."

Berton und Paer erhielten das Kreuz und Boieldieu wurde vergessen. Im Juni 1820 entschloss er sich, an Louis XVIII. folgende Eingabe zu machen: „Adrian Boieldieu, französischer Componist, Kapellmeister Sr. Maj. des Kaisers von Russland, Mitglied der Academie der schönen Künste zu Petersburg, Erzprofessor des Conservatoriums der Musik von Frankreich (jetzt Ehrenmitglied), Verfasser der Musik zu: *„Zoraïme et Zulnare"* „Kalif von Bagdad", „Benjawsky", „Tante Aurora", *„la femme colère"*, „Johann von Paris", „Neue Gutsherr" etc. etc., neulich dem Könige vorgestellt und von Sr. Maj. auf das Schmeichelhafteste empfangen, wünscht die Erinnerung deren dauernd zu erhalten, indem er von Seiner Gnade die Decoration der Ehrenlegion erbittet .... etc. *Rue des filles-Saint-Thomas*, No. 17, neben der *rue des Colonnes*."

Kurze Zeit darauf sah Boieldieu seine Wünsche gekrönt und erhielt das glückseelige Kreuz, nach welchem er so lange geseufzt hatte.

Nachrichten.

Berlin. Der Cantor, Musikdirector Siegert in Breslau, hat den rothen Adlerorden 4. Classe erhalten.

Magdeburg. Die unter Mühling's Direction stehenden Concerte der beiden Gesellschaften „Harmonie" und „Casino" brachten (seit dem Berichte im December) in gleich trefflicher Ausführung Symphonieen von Beethoven (C-moll und Eroica), Mozart (Es-dur), Mendelssohn (A-dur), Gade (C-moll). Die Eroica glänzte von Allen durch Präcision und Verständniss. Rubinstein's Ocean-Symphonie ging zum ersten Male vor uns vorüber, ohne jedoch einen bedeutenden Eindruck hinterlassen zu haben. Ich halte dieselbe nach meiner allerdings nicht in Magdeburg gemachten Bekanntschaft für ein Werk, das man nicht so leicht bei Seite legen muss, wie man beabsichtigt; auch irrt man sich gewaltig, wenn man Rubinstein zu den sogenannten Zukunftsmusikern rechnet und sich deshalb gegen seine Compositionen überhaupt erklärt. Nur einigermassen befriedigend wurde der 3. Satz executirt; der zweite ermangelte, abgesehen von poetischer Durchdringung der Sicherheit im Tacte. An Ouvertüren hörten wir nichts Neues, aber Vortreffliches; ich erinnere nur an Fidelio, Euryanthe und Rienzi. Die Solo-Vorträge waren im Ganzen weniger bedeutend, als in früheren Jahren, wo man einen H. v. Bülow, einen Laub, eine Johanna Wagner hier sah; nur der eine Meister, der uns schon seit mehreren Jahren wiederholt durch sein Spiel entzückte, ist uns geblieben: Herr F. Grützmacher, gewiss einer der bedeutendsten Cellisten und Componisten (für sein Instrument) erfreute uns mit seinem neuen Concerte in E-moll. Auf dem Flügel hörten wir nur Herrn J. Schäffer. Herr v. d. Osten hat zwar über bedeutende Stimmmittel nicht zu gebieten, doch hat sein Vortrag, weniger in den grossen Arien, als vielmehr in den Liedern, so viel Anziehendes, gegründet Kunstgemässes, dass er ein Liebling unseres Publikums geworden ist. Herr Sabbath ist in vortheilhaftester Erinnerung geblieben; hoffentlich sehen wir ihn noch öfter bei uns; wer könnte jene Lieder: „Trockne Blumen" von Schubert und „Lockung" von Dessauer vergessen? — Ausser diesen Gesellschafts-Concerten liegen noch mehrere andere, in mancher Beziehung wichtigere Aufführungen zur Besprechung vor. Die Loge Harpocrates brachte in ihren zwei Concerten unter Direction des Musikdirectors Rosenkranz die Symphonie A-dur und Eroica von Beethoven, beide aber mit solchem Feuer, mit einer so bewundernswerthen Correctheit bis in's Detail, dass wir uns gedrungen fühlten, in nächster Saison specieller auf die Leistungen dieses kleinen aber tüchtig geschulten Orchesters einzugehen. — In Mühling's Benefiz-Concert lockte uns ein neues Werk: Ouvertüre und Scenen aus „Tasso in Sorrent" von Carl Müller. Die Ouvertüre klingt angenehm und ist gut gearbeitet; die Chöre sind auch zuweilen von dramatischem Effecte; in dem Wiegenliede vermissen wir das Zauberisch-Poetische; — das Ganze ist in Anlage wie in Ausführung von keiner Epoche machenden Bedeutung. — Zum Besten des Orchester-Pensionsfonds haben unter Musik-Director Rebling's Leitung bereits zwei grosse Symphonie-Concerte stattgefunden, deren Programme von vornherein sich einer allseitigen Betheiligung gewiss halten konnten. Jeder der beiden Concertabende wurde mit einer der grössten, hier selten aufgeführten Tonschöpfungen eröffnet, mit Schumann's D-moll und Fr. Schubert's C-dur-Symphonie. Die übrigen orchestralen Werke waren: Die Präludien von Liszt, die Ouvertüren zu Eg-

mont und zur Leonore (No. 1 und No. 3) von Beethoven. Uhlrich aus Sondershausen, der schon oft rühmlichst Genannte, trug ein David'sches Concert (E-moll) vor. In dem Finale aus Mendelssohn's Loreley hatte Frl. Wigand aus Leipzig das Sopran-Solo gef. übernommen. Auch ein Meister älterer Zeit, Gluck, war vertreten durch Vorführung dreier Scenen aus Orpheus. (Fr. Bankdirector Leo aus Berlin sang den Orpheus. Gewaltiges Beifallsklatschen gab sich bei dem Ernste der Scenen nicht kund; doch kann sich die vortreffliche Repräsentantin der schwierigen Orpheus-Parthie der Begeisterung bewusst sein, mit der jede mit so tiefem Gefühl und durchdrungenem Verständniss vorgetragenen Stelle von Seiten des Auditoriums aufgenommen wurde.) Diese Symphonie-Concerte erfreuen sich, da sie für keine geschlossene Gesellschaft berechnet sind, eines grössern, musikalisch-urtheilsfähigen Publikums; um so mehr kann das Theater-Orchester bei so gediegener Führung auf fernere Betheiligung, resp. auf noch grössern Beifall und künstlerischen Erfolg rechnen. Ueber die Executirung aller jener orchestralen und vielen Werke liesse sich viel Lob sagen, doch erlasse man uns ein weiteres Eingehen, um noch anderer Aufführungen, wenn auch nur in Kürze, zu gedenken. — Der von gewaltigem Eifer für die Kunst durchdrungene, keine Mühe scheuende Mus.-Dir. Rebling leitete am Palmsonntage eine grossartige Aufführung in der Johanniskirche; das Programm zeigte ein Händel'sches Oratorium „Empfindungen am Grabe Jesu", Misericordias Domini von Mozart und Benedictus aus der Missa solennis von Beethoven. Der letzte Theil interessirte vor Allem, selbst diejenigen, die nicht specifisch Musiker sind. Der Gründe kann man sich bewusst sein, wenn man nur einigermassen jenes Wunderwerk des unsterblichen, wahrhaften Zukunftsmusikers, Beethoven's, kennt. Mehr noch als dieses Kirchenconcert war das am Charfreitage von Mühling angekündigte besucht; in demselben wurde Spohr's Oratorium „des Heiland's letzte Stunden", schon im vorigen Jahre einstudirt, wiederholt. Herr von Osten erwarb sich von Neuem Lorbeeren. Letzterer hielt sich längere Zeit hier auf, wirkte unter Anderm auch in der vom Musikdirector Ritter (privatim) mit seinem Vereine aufgeführten „Belsazar" von Händel mit. Ritter, der sich für die Altmeister kirchlicher Musik so lebhaft und überzeugend interessirt, brachte vor dem einen Theil uns Haydn's Schöpfung in anerkennenswerther Weise zu Gehör. Die Gesang-Vereine zeigten überhaupt ein reges Leben und leisten Vortreffliches. Neben den Vereinen von Ritter, Rebling, Mühling, nenne ich noch die den von Wehrlog und Finzenhagen.

München. „Jessonda," Oper mit Ballet in drei Aufzügen von Gehe, Musik von Spohr, ist den Verehrern gediegener Meisterwerke eine stets willkommene Erscheinung; keusch und rein fliessen die Melodieen von der Ouvertüre bis zum Schlusse; der vorherrschende deklamatorische Gesang ist edel und markig und die Harmonie bietet so viele interessante Schönheiten, dass dem aufmerksamen Hörer schon dadurch ein Kunstgenuss bereitet wird. Jessonda: Frl. Schwarzbach wusste sowohl das duftig Poetische der Rolle als die Regungen der aufflammenden Lebenslust und des Heroismus sehr gelungen so zu verbinden und zu sondern, dass das reizende Gebilde als ein Ganzes vor uns stand. Mehre sehr gelungene Momente sowohl in Darstellung als Gesang zeigten, dass Frl. Schwarzbach grossen Fleiss auf ihre Rolle verwendet hatte. Frl. Hefner (Amazili) wusste sich ebenfalls sehr ehrenvoll zu behaupten, ebenso in Einzelstellen, wie auch in mehrstimmigen Nummern und im Ensemble griff sie wirkungsvoll mit ein. Den Nadori führte Herr Heinrich mit gewohnter Sorgfalt durch, sang mit Schwung und Feuer, desgleichen Herr Kindermann, der den Tristan befriedigend gab. Dem Dandau des Hrn. Lindemann wäre in seinem ganzen Wesen mehr Adel und Würde zu wünschen gewesen, auch von seiner Stimme scheint noch immer die rechte Klangfülle etwas abgestreift. Im Uebrigen war das Theater für eine Oper von so reichem musikalischen Gehalt zu wenig besetzt, indessen wurden die Glanzpunkte derselben mit grosser Theilnahme aufgenommen.

Wien. Neulich hatten wir Gelegenheit, in der Josefstädter Piaristenkirche einen tüchtigen Organisten, Herrn Burmeister aus Schwerin, zu hören. Dieser Orgelspieler verbindet mit manueller Fertigkeit ein namhaft ausgebildetes, selbstständiges Pedalspiel. Desgleichen verdient seine effectvolle Registrirung, durch welche er die mannigfaltigsten Färbungen zu erzielen versteht, die beste Anerkennung, in welchem Sinne sich auch die aus Künstlern und Kunstfreunden bestandene geladene Zuhörerschaft über die Leistungen dieses Organisten aussprach. Hr. Burmeister trug die Prophetenphantasie von Liszt, Bach's D-moll-Toccata und Schumann's Abendlied vor, welche Piècen er mit mehr oder weniger ausgeführten, frei improvisirten Vorspielen einleitete, in denen er sich auch als tüchtiger Harmoniker und gedankenbegabter Musiker bewährte. Bl. f. M.

Paris. Das *théâtre lyrique* hat zum 10. Mai die erste Vorstellung von Mozart's „Entführung aus dem Serail" und Weber's „Abu-Hassan" angesetzt; beide Werke sind noch nie in Paris gehört worden.

— Musard Sohn ist aus New-York zurückgekehrt, um ein Orchester für ein neues Etablissement zu organisiren, das in den *Champs-Elysées* unter dem Titel: *Concerts du Prince impérial* eröffnet werden soll. Dieses Orchester, aus 100 Musikern bestehend, wird seine Concerte am 15. Mai beginnen.

— Die dritte Rolle der Mad. Csillag wird die Rechs in der „Jüdin" sein.

— Meyerbeer ist damit beschäftigt, den Dialog in seinem neusten Meisterwerke: „*le pardon de Ploërmel*" in Recitative umzuwandeln, in welcher Gestalt die Oper zunächst in London in Scene gehen wird. Die Pariser Klavierarrangeurs und Transscribisten Ascher, Cramer, Croisez, Goria, Ketterer, Krüger, Prudent, Rosellen, Wolff, Burgmüller etc. sind dabei, die reizenden Melodieen jenes Werkes unter allen Formen den Pianisten zugänglich zu machen.

— Das Concert von Alexander Boucher am 2. Mai war eins der besuchtesten und glänzendsten der nunmehr abgelaufenen Saison; sämmtliche Achilles der Violine waren versammelt, um ihren Nestor zu bewundern. In der That haben die 90 Lebensjahre des berühmten Violinisten nicht vermocht, das noch immer sprühende Feuer, die seltene Energie, den noch immer seelenvollen Ton auszulöschen oder zu dämpfen. — Eines Tages spielte Boucher in Wien bei Hofe. Rossini, gerade anwesend, wurde gefragt, welchen Unterschied es zwischen Paganini und Boucher gäbe. „Jener macht bewundernswürdige Schwierigkeiten, dieser lässt sie vollständig vergessen", war die Antwort des berühmten Maestro.

— Arban hat für den Bau zum Besten der italienischen Freiwilligen eine Polka unter dem Titel: *Vive l'Italie*, componirt.

London. An Stelle der leider so früh und plötzlich verstorbenen Mad. Bosio ist Mad. Penco für *Coventgarden* engagirt worden. Sie wird in der „*Traviata*" debutiren.

— In diesem Augenblick ist in London eine glänzende Künstlerreunion: Joachim, Rubinstein, L. v. Meyer, Stockhausen, Bressin, H. Wieniawski, Clara Schumann, Artôt, Marie Wieck etc., ohne das Personal der beiden italienischen Theater zu zählen.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. Mai 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Wilh. Voye, Songes du coeur, Polka-Mazurka für das Pianoforte. Berlin, Bote & Bock.

Die mangelnde Opuszahl lässt vermuthen, dass der Componist mit dieser Arbeit wohl einen ersten Versuch wagt, seinen Namen in die Öffentlichkeit einzuführen. Wir wollen ihm, so weit sich dieses aus einer so leichten Arbeit beurtheilen lässt, eine Berechtigung dazu nicht absprechen, und gern anerkennen, dass er einige recht hübsche Themen, namentlich für das Trio erfunden hat, wenn auch der Zuschnitt und die Aneinanderfügung des Ganzen noch einen etwas dilettantischen Charakter trägt.

August Todt, La Coquinette, Rondeau Valse de salon pour le Piano. Op. 33. Ebendaselbst.

Ein gefälliges Clavierstück im leichten Genre, welches einige hübsche Themen in leichter und fliessender Durcharbeitung zu einem anmuthig hinrollenden Rondo vereinigt, und trotz seiner geringen Anforderungen an die Fertigkeit des Ausführenden doch seinen Effect nicht verfehlen wird. Es bietet angehenden Klavierspielern eine treffliche Gelegenheit, ihre Kräfte zu versuchen oder daran weiter zu bilden, und empfiehlt sich nicht minder den Lehrern als eine instructive Piece für ihre die Anfangsstadien des Klavierspiels hinter sich habenden Eleven.

Nicodème Biernacki, Souvenir de Peterhoff, Mazurka pour le Piano. Ebendaselbst.

Einem brillanteren, wenn auch nicht grade schwer auszuführenden Genre angehörend, zeichnet sich diese Mazurka ebenso durch die energische Rhythmik und nationell-charakteristische Conception ihrer Melodieen als durch eine brillante und effectvolle Behandlung des Instrumentes aus. Sie reiht sich den besten Arbeiten dieser in neuerer Zeit so vielfach cultivirten Form an, und dass dies bereits in den weitesten Kreisen der musicirenden Welt anerkannt ist, beweist die nöthig gewordene Veranstaltung einer zweiten Ausgabe derselben.

Antoine de Kontsky, Final de Lucie de Lammermoor arrangé pour Piano. Ebendaselbst.

Dem durch seine weitverbreiteten trefflichen und glänzenden Arrangements so hochgeschätzten Pianisten ist es auch in diesem Werke gelungen, die Variirung der bereits vielfach zu gleichem Zwecke benutzten sinnlich-üppigen Melodie des genannten Finales in so reizvoller und graziöser Weise durchzuführen, und sie in einer so neuen und brillanten Fassung wiederzugeben, wie sie derselben wohl noch nie zu Theil geworden ist. Erst umhüllt von sanften vollgriffigen Accorden, dann umsprudelt von den zierlichsten Cascaden auf- und niederperlender Scalen, führt er das Thema unter progressiv sich steigernden und häufenden Effecten im brausenden Tremolando in so glänzender Weise zum Schluss, wie es nur je durch eine geistvolle Aufwendung der reichen Mittel unserer modernen Technik erreicht wurde. Der berühmte Pianist hat sich seine Kunstgenossen durch diese Gaben auf's Neue verpflichtet; sie werden es gewiss in ihrem Interesse finden, sich auch ihrerseits durch eine freundliche Entgegennahme derselben dankbar zu zeigen. *Th. H.*

Mehrstimmige Gesänge.

F. Oehlschläger, Sechs mehrstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op 11. Berlin, Bote & Bock.

Der auf diesem Gebiete rühmlichst bekannte Verf. hat auch hier wieder ein Werk geliefert, das den Freunden des mehrstimmigen Gesanges willkommen sein wird. Die Gesänge sind ansprechend, gewandt und stimmuugsvoll — sie drücken nicht die tiefsten Empfindungen des Herzens aus, aber solche, denen man sich im geselligen Kreise gern hingiebt, sie haben etwas Deutsches, Gemüthvolles.

G. Engel.

Musik-Literatur.

J. G. Lehmann, Theoretisch-practische Harmonie- und Compositionslehre. Lieferung 2—5. Erfurt und Leipzig, bei Körner.

Das erste Heft dieser Compositionslehre ist in diesen Blättern bereits angezeigt und seine Brauchbarkeit für Lehrer, Organisten, Cantoren und Seminaristen nachgewiesen worden. Auch in Betreff der folgenden Hefte ist über das Werk Günstiges zu sagen. Der Verfasser gehört im Wesentlichen der alten und gediegenen Schule an, handelt in dem zweiten Heft von den Accorden, deren Behandlungsweise und geht im Schlusse schon zu Übungsaufgaben über, in denen zu einer Melodie Bässe, zu einem Basse Melodieen gemacht werden. In dem dritten Hefte wird nach einer Fortsetzung des vorgenannten Inhalts das Wesen der Modulationen dargelegt und es giebt sich in diesem Abschnitte insonderheit Fleiss und Umsicht zu erkennen, namentlich aber auch eine verständige Benutzung des Standpunktes der neueren Theorieen, deren Grundsätze der Verfasser geschickt mit den seinigen zu verbinden weiss. Die gegebenen Beispiele sind sehr lehrreich. Das vierte Heft geht zur Bildung der Melodie über, zieht den Text in seinen Stoff hinein, spricht von den Vorspielen und Chorälen, den griechischen Tonarten, den Choralfigurationen u. s. w., so dass im 5ten Hefte der Contrapunkt seine Erledigung finden kann. Über die Behandlung des Ganzen ist auf das früher ausgesprochene Urtheil zurückzuweisen. Die methodische Darlegung ist überall so richtig und zweckmässig, dass wir das Buch nicht nur für ein seinem Zwecke überhaupt entsprechendes, sondern auch an und für sich als eine eben so sorgsame wie tüchtige Arbeit betrachten können.

Joseph Proksch, Allgemeine Musiklehre in zwei Abtheilungen. Dargestellt nach pädagogischen Grundsätzen in Fragen und Antworten, sowohl zum Privatstudium als auch zum Vortrag in höheren Schulen und Lehranstalten. Prag, bei Bellmann.

Es liegt die erste Abtheilung dieses Buches uns vor. Ihr Inhalt betrifft im Wesentlichen alles das, was zur allgemeinen Musikbildung erforderlich ist, und ist derselbe so in Frage und Antwort zerlegt, dass der Schüler sich ohne Mühe zurechtfinden kann. Nur scheint es uns, als sei doch auf den Stoff zu viel Zeit und Arbeit verwandt worden und als habe sich Vieles kürzer fassen lassen. Noten, Schlüssel, Vorzeichnung, Tonleiter und Intervalle bilden den Gegenstand dieser Abtheilung.

Die Kunst des Klavierstimmens, nach dem Accordeur des Armessino mit Benutzung vieler anderer Quellen. Weimar, bei Vogt 1857.

Eine sorgfältige Behandlung des Gegenstandes, die für Jeden, der sich mit Klavierstimmen beschäftigt, gewiss von Interesse und Nutzen sein wird.

Gesang mit Pianofortebegleitung.

Carl Evers, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 69. Wien, bei Lewy.

Das erste von diesen Liedern (Text von Redwitz) ist recht geschickt und musikalisch hübsch gearbeitet, nur bewegt es sich, dem Texte gegenüber, für uns in einem zu gleichförmigen Rhythmus, der, wenn man das Tempo nicht sehr langsam wählt, zu sehr an eine *Polacca* erinnert. Indess lassen sich doch im Ganzen hübsche Motive erkennen. Von den drei andern Liedern sagt uns das Matrosenlied besonders zu. Ebenso hat auch das Schmiedelied einen zusagenden Character. Der Componist hat viel Sinn für natürliche Melodik.

Justus Amadeus Lecerf, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Piano. Op. 28. Dresden, bei Friedel.

Wie die meisten Compositionen Lecerfs, so zeichnen sich auch diese Lieder durch natürlichen Fluss, leichte und einfache Behandlung aus. Das erste „der Reiter" erinnert fast an den Volkston und erhält nur durch die Begleitung eine über diesen einigermaassen hinausgehende Färbung. Von ähnlichem Character ist das Lied „Widmung". Dagegen erhebt sich das Lied „Johannisnacht" zu einer duftigen und lieblichen Romantik, die an Zartheit des Ausdrucks zu dem Ansprechendsten gehört, was in dieser Richtung die Liedform aufzuweisen hat. Von den andern Liedern lässt sich Beachtenswerthes sagen, ohne dass sie gerade über die nothwendigen Forderungen, welche an die Melodieen gemacht werden dürfen, hinausreichen.

Compositionen für Pianoforte.

Alwin Bräuer, Der Gang treuer Liebe bis zum Altar. Fantasie für das Pianoforte. Berlin und Posen bei Bote & Bock.

Diese Composition scheint die Arbeit eines überschwänglich gefühlvollen Dilettanten zu sein. Zunächst ist der Titel aus dem Werke nicht verständlich. Ist die *treue* Liebe nur bis zum Altar und über diesen nicht hinausgegangen? Ist die Geliebte hier an entscheidender Stätte dem Liebenden untreu geworden, wie es ja wohl im Leben zuweilen vorgekommen ist, so dass das Ganze auf einer Täuschung beruht? Für eine solche Auffassung scheint das Lamentoso: „Ach wie ist's möglich" und der Schluss, das Religioso: „Auf Gott und nicht auf meinen Rath" zu sprechen. Mit einem Wort, ein Grundzug ist aus der Arbeit nicht erkennbar. Doch hat der Componist sicherlich das Beste gewollt, und ist ihm Sinn für gefühlvollen Ausdruck nicht abzusprechen.

d. R.

„Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel.

(Fortsetzung.)

So weit Berlioz. Aus dem längeren Artikel, welchen der berühmte Kunstverständige Fétis, der Vater, in der Pariser *Gazette musicale* veröffentlicht, heben wir Mehreres besonders hervor, zunächst über die Ouverture.

„Meyerbeer hat eine grosse Ouverture für die „Wallfahrt von Ploërmel" geschrieben; man bestreitet diesem Tonstück den Titel, weil seine Form von der gebräuchlichen verschieden ist. Nun, dann wollen wir nicht Ouverture sagen, sondern Prolog, denn es ist wirklich einer, und wie bei manchen modernen Dramen der Prolog zum Verständniss des ganzen Stückes eine Nothwendigkeit ist, so ist es das musikalische Vorspiel nicht minder für die ganze Oper. Nach dem mitgetheilten Inhalte des Libretto glaubt Dinorah, als sie zur Vernunft kommt, nur geträumt zu haben, und ihre Erinnerungen an den Tag zusammennehmend, wo sie nach der Kirche zur Hochzeit gehen sollte, sucht sie nach der Melodie des geistlichen Gesanges, welchen die sie begleitenden Bauern angestimmt und den sie in der Folge vergessen hat. Von diesem Gesang nun, welcher hier zur Entwicklung dient, ist bis dahin in der ganzen Oper keine Spur vorhanden. Ist er indessen den Zuhörern nicht be-

kannt, so verliert er den grössten Theil seines Effectes, sobald er jetzt an Dinorah's Ohr dringt. Es blieb daher dem Componisten kein anderer Ausweg, als die Melodie dieses Gesanges: *„Gloire à Marie“* in einer Art Prolog (statt der Ouverture) dem Zuhörer bekannt zu machen. Dazu musste dann auch in dem Prologe die ganze Scene musikalisch geschildert werden, welche dem eigentlichen Stücke vorhergegangen ist: der feierliche Marsch der Brautleute, die mit ihren Freunden zum Altar gehen, der von den letzteren gesungene fromme Gesang, das Gewitter, welches den Zug stört und Dinorah's elterliches Haus in Brand steckt, endlich der Irrsinn Dinorah's, die ihrer Ziege nachläuft. Das ist der Plan der Ouverture, und dieser Plan hat eben auch die ungewöhnliche Form bedingt. Will man diese Form gestatten, muss man anerkennen, dass des Meisters Schöpfungsgabe mit vollen Händen darin neue ergreifende Effecte ausgestreut hat; und ausserdem herrscht in dem ganzen Tonstücke eine gewisse geheimnissvolle Stimmung, welche trotz der breiten Dimensionen das Interesse bis zum Ende fesselt.

Der Bauernchor, welcher den ersten Act eröffnet, hat ein reizendes, liebliches, frisches Thema von einfachem Charakter. Eine Episode von sechs Frauenstimmen, auf welche der Chor mit einer Art Spiel antwortet, indem in die Hände geklatscht wird, bringt in die Piece einen neuen, pikanten Rhythmus, dann wird das Hauptthema wieder auf die glücklichste Weise zurückgeführt. Folgt die Scene, wo Dinorah ihre Ziege sucht. Feine, elegante Behandlung der Instrumente, der rhythmische, springende Charakter bezeichnet den launischen Gang der Ziege und das schwermüthige Ritornell, als Dinorah zurückkommt, das Recitativ vor dem Wiegenliede sind von hohem Reize. Das Lied selber aber: *dors petite, dors tranquille* macht eine unbeschreiblich liebliche Wirkung, und die Rückkehr zum ursprünglichen Thema geschieht, wie in der ganzen Partitur, mit grosser Anmuth.

„Das Duo zwischen Dinorah und Corentin muss vom scenischen Standpunkte aus betrachtet werden. Einerseits der Wahnsinn, andererseits die Feigheit, beide statteten dem Componisten nicht die Anwendung regelmässiger Formen, es konnte also nur eine Art dramatischer Phantasie werden, aus der Einheit der Idee, des Gefühls und des Rhythmus verbannt werden musste. Corentin ist in seiner Hütte, er hat Furcht und dieselbe zu verscheuchen, spielt er den Dudelsack. In diesem Augenblicke hört in der Nähe der Hütte Dinorah die Musik und ahmt dieselbe mit der Stimme nach, aber nicht in canonartiger Weise, wie ich manche Zuhörer habe sagen hören, sondern in einfacher, regelloser, weder dem Tacte noch der Melodie sich anschliessender Weise; als sie dann in die Hütte tretend Corentin durch tolle Ideensprünge noch mehr erschreckt, wodurch Anlass zu stets neuen, gleich von anderen abgelösten Motiven gegeben wird. Die Baritonarie *„O puissante magie“* ist ganz von kräftigstem Meyerbeer'schen Charakter, sie streift zu Anfang sogar an Wildheit, sehr angemessen für einen Menschen, der aus Golddurst das Leben eines Menschen opfern will. — Die beiden folgenden Duo's des nächsten Auftritts sind von sehr glücklichem Colorit, besonders das zweite: *Un trésor* ist in Bezug auf Bühnenwirkung sowohl wie als Musikstück vortrefflich, der Rhythmus hat einen hübschen lustspielartigen Charakter, der Gesang viel Freiheit und die Orchesterbegleitung, die mit wenig Details beschwert und gut cadenzirt ist, begünstigt das Verständniss der Worte, welche in dieser Scene von Wichtigkeit sind. — Der erste Act endet mit einem reizenden Trio. —

„Den zweiten Act beginnt ein Bauernchor mit Brummstimmen; das darauf folgende Recitativ Dinorah's leitet zu der schönen Ballade: *Le vieux sorcier de la montagne* über, deren Melodie höchst einfach und naiv ist. — Auf diesen Gesang, bei dem Dinorah's Wahnsinn den Charakter der Traurigkeit angenommen, folgt die köstliche Phantasie, wo das junge Mädchen wieder lustig wird, seinen Schatten für eine geheimnissvolle Person hält und demselben Tanz und Gesang beibringen will. Es giebt nichts Anmuthigeres, Eleganteres, Coketteres, als das Thema im Walzertacte: *Ombre legère*. Alles in diesem Stücke ist dazu angethan, um die zauberhafteste Wirkung zu machen, die anmuthige Erfindung der Scene selber, der Reiz der Melodie, die Klarheit der Harmonie, glückliche Wahl der Instrumentation, die Unterbrechungen, welche durch das Verschwinden des Lichtes und durch das von fern her gehörte Gewitter bewirkt werden, dann wieder die herrliche, unerwartete Umkehr zum Thema, Alles das macht dieses Musikstück zu einem der herrlichsten und vollendetsten des ganzen Werkes.

„Die Couplets Corentins sind als komischer Ausdruck der Furcht sehr spasshaft, Alles drückt in dem kleinen Stücke Angst aus, der Sänger sowohl wie das Orchester beben; man muss indess mehr einen Bühneneffect, als eine musikalische Idee darin suchen.

„Die tactvolle Sicherheit des Meisters zeigt sich wieder in der von Dinorah gesungenen alten Legende, dieser Gesang hat eine alterthümliche Färbung und sein Abschluss ist höchst glücklich, es war von Wichtigkeit, diesem Musikstücke einen feierlichen Charakter aufzuprägen, denn die Offenbarung, welche in den Worten: *Au trésor le premier qui toucha mourût dans l'année* muss die Entwickelung und die Katastrophe des Stückes herbeiführen. —

„Das Hauptstück dieses Actes aber ist das Triofinale, das mit den Worten: *Pauvre victime* beginnt. Hier befindet sich Meyerbeer ganz auf dem Gebiete seines enorm dramatischen Genies. Die Scene ist ausserordentlich spannend. Jede der Personen ist in einer verschiedenartigen moralischen Situation, denn die arme Wahnsinnige, die drohende Gefahr nicht ahnend, steht im Begriff, die Brücke zu passiren, blos um ihrer Ziege nachzugehen; der geizige, egoistische Corentin freut sich, in ihr an seiner Statt das Opfer zu sehen und Hoël, der die Stimme seiner Braut zu erkennen geglaubt hat, wird von den verschiedenartigsten Empfindungen bestürmt; das Gewitter, die entfesselten Stürme und das Grollen des Donners tragen noch wesentlich zu dem angstvollen Eindrucke bei. Alle diese Gegensätze müssen wiedergegeben und doch die musikalische Einheit bewahrt werden. Das Genie des Künstlers hat über diese Schwierigkeiten mit einer Macht des Talentes triumphirt, die über alles Lob erhaben ist. Er hat Accente, welche die Zuhörer bis zum Beben ergreifen. In der Musik besitzen wir bereits so schöne, so bewunderungswürdige Schilderungen von Stürmen, dass man hätte meinen sollen, sie müssten jeden Musiker von einem neuen Versuche zurückschrecken nach dem, was Beethoven in seiner Pastoralsymphonie, was Rossini in der Ouverture zu Wilhelm Tell geleistet. In Meyerbeer's Oper ist jedoch, wie gross auch die Wichtigkeit des Sturmes für die Scene ist, derselbe nur ein Beiwerk, das durch die Situation der Handelnden und durch ihre Empfindungen bei Weitem überwogen wird; aber der Meister hat alle diese verschiedenartigen Interessen in Eines zu verschmelzen gewusst, und so ist sein Sturm unbedingt ergreifender und von grösserer Wirkung als die oben benannten beiden Compositionen. Ich muss noch hinzufügen, dass seine Mittel auch andere sind und dass er, um sein Resultat zu erreichen, Nichts von schon Dagewesenem entlehnt hat.

Den Aufregungen des zweiten Actes folgen im dritten Situationen ganz anderartiger Natur, und die ländlichen Bilder, die sich nun entrollen, geben dem Talente des Meisters eine neue Richtung. Ein Jäger ruft zur Jagd, ein Landmann besingt seine Arbeiten, zwei junge Schäfer vereinen ihre Stimmen, um die Wiederkehr des schönen Wetters zu begrüssen. Es ist eine vollständige Idylle. Der Jagdgesang ist vielleicht der am mindesten gelungene, viel mag indess dazu die schlecht abgemessene Versification des Textes beigetragen haben. Dagegen herrscht in des Schnitters Arie ein echt ländlicher Ton und der Zuschnitt derselben ist originell; das Duo der beiden Hirten ist hübsch, sehr anmuthig und bildet einen trefflichen Übergang zu dem Quartett des Gebetes, das darauf folgt.

„Das Hauptstück dieses Actes ist indessen das Duo, dem sich das Finale anschliesst. Meyerbeer zeichnet sich vorzugsweise in solchen Situationen aus, welche eine kunstvoll angelegte Neigung des dramatischen Interesses erheischen. Man wird sich erinnern, dass Dinorah aus ihrer Ohnmacht erwacht, und allmählig wieder zur Vernunft kommt, indem sie nur geträumt zu haben vermeint. Diesen Uebergang zu bezeichnen, bedurfte es von Seiten des Componisten eine Art unbestimmter, mysteriöser Färbung, welche mit gewohnter Meisterschaft gegeben ist. Jeder von dem jungen Mädchen empfundene Eindruck bringt ein Thema von verschiedenem Charakter, jedes Mal ist derselbe aber dem Gegenstande angemessen. Was aber die Krone der ganzen Scene bildet, ist das Einfallen des geistlichen Gesanges, *notre Dame de Bruyère* in dem Augenblicke, wo das junge Mädchen sich bemüht, die Melodie wiederzufinden. Zu solchen Effecten genügt nicht das blosse Talent,

es muss sich mit demselben ausserordentliche Bühnenkenntniss verbinden."

Fétis sagt zum Schlusse seines Aufsatzes, den wir selbstverständlich nur im Auszuge geben konnten:

„Wird man mir vorwerfen, ich habe die Tugenden des Werkes mehr hervorgehoben als die Mängel? dass eine dreissigjährige Freundschaft mich blind gemacht und mich hindern ein unpartheischer Richter zu sein? Keineswegs ist das der Fall. Es giebt kein vollkommenes Kunstwerk auf dieser Welt, und so Mancherlei, was an den Werken Meyerbeers bekrittelt worden, ist nicht ganz ohne Grund; aber man hat sich dabei zur Uebertreibung verleiten lassen. Wer aber durch Erhabenheit der Conception, durch die Kraft seines dramatischen Gefühls, durch gründliche Kenntniss aller Hülfsmittel der Kunst, und Originalität seines Styls die Welt bewegt hat, wie er es gethan, wie er heut immer noch thut, der ist ein grosser Künstler und wird es ewig bleiben. Mögen seine Tadler in leidenschaftsvollen Diatriben sagen, was sie wollen, seine Werke werden als Denkmale einer Richtung der Kunst stehen bleiben, in der er keinen Vorgänger gehabt hat.

„Was den *Pardon de Ploërmel* betrifft, so habe ich diese neue Partitur, wo sein Talent sich von einer ganz neuen Seite offenbart, sehr sorgsam angehört, sehr ernsthaft analysirt, den Eindruck geprüft, welchen sie auf das Publikum gemacht, habe die Art des Erfolges constatirt und sage mit der vollständigsten Gewissheit, wie ich es bei den früheren Werken gethan: „der Erfolg der Oper wird ein universeller sein."

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Aber worüber sollen wir berichten, was sollen wir Revue passiren lassen? Herr Ander repetirte den Ernani und den Raoul, zwei Rollen über die wir in d. Bl. bereits unsere rühmende Anerkennung ausgesprochen; gestern nahm der ausgezeichnete Wiener Gast in der Rolle des Masaniello von uns Abschied, um die Breslauer Opernfreunde durch sein Talent zu beglücken. Ander sang und spielte die berühmte Parthie so vorzüglich, dass ihm selbst hier, wo nach Vorgängern wie Bader und Formes jedem nacheifernden Masaniello der Sieg vielleicht schwerer, als dem historischen einst der seinige gemacht wird, alle üblichen Beifallsehren in reichem Maasse zu Theil wurden. Das köstliche „Lebewohl" im 4. Act sang der Künstler mit hinreissender Verve, und den gleich darauf folgenden Hervorruf dankte er mehr dem Eindruck, den diese Phrase zurückliess, als dem weniger gelungenen Vortrag der Schlummerarie. Neben ihm zeichneten sich an dem Abende Frl. Wippern als Elvira und Frl. Forti in der Rolle der Fenella beifallswürdigst aus. Chor und Orchester liessen kaum etwas zu wünschen übrig. Die Preghiera *à capella* im 3. Act ward ganz vorzüglich gesungen."" d. R.

Nachrichten.

Berlin. Das von dem Theater-Buchhändler Eduard Bloch herausgegebene Album der Bühnen-Kostüme bringt in seiner so eben erschienenen dritten Lieferung drei ganz vorzüglich ausgeführte Bilder. Von heimischen Künstlern ist diesmal nur Heinrich Salomon vertreten und zwar in der Rolle des Siegfried in Dorn's „Nibelungen". Die Beliebtheit des Künstlers und der reizend-melodiösen Oper lassen die Aufnahme jenes Kostümbildes doppelt angenehm erscheinen, zumal das Blatt als eines der gelungensten bezeichnet werden darf, welche das Album bis jetzt lieferte.

— Die Gehalte der Dienststellen im Königl. Theater unter 300 Thaler sind Allerhöchsten Ortes um die Summe von 4393 Thalern erhöht worden.

— Hans von Bülow ist von seinem künstlerischen Ausfluge nach Paris mit zwei vollen Lorbeerkränzen ruhmvollster Erfolge nach Berlin zurückgekehrt. Trotz der bereits stark in den Frühling gedrängten Saison gelang es dem genialen jungen Meister dennoch im Saale Pleyel (Wolff) am 17. April und 5. Mai zwei stark besuchte Concerte zu geben, die nicht nur die Elite des liebhaberischen musikalischen Publikums von Paris angezogen hatten, sondern auch die ersten Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft, welche zur Zeit in der französischen Metropole anwesend waren. Bülow kam freilich nicht nach Paris als einer, der sich daselbst erst ein Renomé gründen will, sondern als ein Künstler ersten Ranges und dem entsprechenden Rufe eines solchen. Dies sprechen französische Feuilletons, die uns vorliegen selber aus, sich bescheidend, dass Paris nicht mehr die Exclusivität besitzt, die Berühmtheit eines Künstlers zu verkündigen. Die Programme der beiden Bülow'schen Concerte enthielten Werke von J. Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Franz Schubert, und von dem Lehrer, Freunde und Verwandten des Concertgebers, dem berühmten Franz Liszt. Eine vom letztgenannten Meister eigends für Hans von Bülow componirte Concertfantasie über das Miserere aus Verdi's „Trovatore" (Manuscript) verfehlte nicht, meisterhaft von Bülow im ersten Concert am 17. v. M. reproducirt, jene Sensation zu machen, wie die musikalische Welt sie von diesen glänzenden Concertstücken des genialsten Pianisten des neunzehnten Jahrhunderts erwartet. Eine gleiche Sensation erregte, für Paris unerwarteter Weise, das Concert im ital. Styl von Bach, eine Gigue von Mozart und vor allem der zauberische Walzer von F. Schubert (A-dur), den Liszt so prachtvoll illustrirt. Mehr als einmal wurde Bülow in beiden Concerten gezwungen, dem Rufe „*Bis*" nachzugeben. Die tonangebenden Führer der musikalischen Kritik von Paris, Berlioz, Fiorentino, Scudo, Gatayes, Botte und de Gasperini kommen über Hans von Bülow zu dem einstimmigen Resultat, dass seit Liszt kein grösserer und vielseitigerer Pianist und Tonkünstler in Paris aufgetreten ist.

— Für die Oper sind neu engagirt Frl. Pollack, der Tenorist Hr. Woworsky und der Bassist Hr. Schilke.

— Im Ballet: „Das schöne Mädchen von Gent" soll am Freitag eine neue Gasttänzerin auftreten, Frl. Friedberg, vom K. Hoftheater in St. Petersburg.

— Nach Schluss seines hiesigen Gastspiels begiebt sich Hr. Ander zu gleichem Zweck nach Breslau.

— Hr. Eckert, Director des Hofoperntheaters in Wien, war auf einige Tage hier anwesend.

— Der Musikdirector Julius Schneider, welcher so eben die Composition eines neuen Oratoriums „Die heilige Nacht" von H. Schwerdt beendet hat, ist von der Liedertafel zu Halle a. d. S. bei Gelegenheit ihres 25jährigen Stiftungsfestes zum Ehrenmitgliede erwählt worden.

Breslau. Neu: „Der Schuhflicker und der Millionair". Diese einactige komische Operette von J. Offenbach enthält viele höchst angenehme und in's Ohr fallende Melodieen. Man muss anerkennen, dass der Componist dieselbe überall den Situationen geschickt anzupassen versteht und deshalb auch des Beifalls immer sicher ist. In der zweiten Aufführung gefiel besonders ein von Frl. Limbach (Fanny) und Hrn. Meinhold (Franz) gesungenes Duett.

— Am 15. Mai: „Gustav, oder der Maskenball", grosse Oper

in 5 Akten von Auber. Selbst in seinen besseren Partituren, wie dem 1823 gefallenen „Schnee", dem „Maurer und Schlosser", der „Stummen", „Fra Diavolo", dem „schwarzen Domino" etc., die sich unleugbar alle eines grossen und durch die Welt gehenden Erfolges zu erfreuen gehabt haben, offenbarte Auber mehr den liebenswürdig gewandten, als den stark ergreifenden Componisten; zeitlebens hat er mehr leicht-anmuthige, als tiefe Musik geschrieben, mehr Esprit als Passion in seinen Tondichtungen niedergelegt, mehr die Oberfläche des Lebens und der Gefühlswelt gemalt, als an der Quelle gelauscht, aus der die menschlichen Empfindungen und Handlungen entspringen. Die Oper, deren Darstellung wir gestern erlebten, gehört nach unserer Ansicht zu den schwächeren Produktionen des berühmten Tonsetzers. Man merkt es ihr an, wie wenig heimisch sich das leichte Blut ihres Schöpfers in der Schilderung düsterer, tragischer Geschicke gefühlt hat. Nur in der „Stummen" ist ihm hie und da einmal ein ernsterer Zug wohlgelungen; dieser „Gustav" aber stimmt nichts weniger als ernst, und am allerwenigsten lässt die so durchaus nach Galoppgetrippel und Polkawonne schmeckende Ouvertüre darauf schliessen, dass das Drama uns nichts Geringeres als die Katastrophe vom 16. März 1792 zu Stockholm schildern soll. Nur wenn die Rolle des Königs in den Händen eines ausserordentlich begabten Darstellers und Sängers ruht, kann die Oper auf einigen Erfolg rechnen; der freilich stark gemisshandelte historische Hintergrund mag ihr dann beistehen, sie vor gänzlichem Fiasko zu bewahren.

Cöln. Hr. Musikdirector **Eduard Franck** hat uns verlassen, um seine Stellung als Kapellmeister und Professor in Bern anzutreten. Eine grosse Anzahl seiner Collegen, Freunde und Verehrer fand sich in einem der Säle des Casino's ein, um dem trefflichen Meister auf dem Gebiete der Tonkunst ihre herzliche Theilnahme bei einem festlichen Abendessen an den Tag zu legen.

Leipzig. Nachdem Herr Musik-Dir. **Herfurth** uns verlassen, um seine neue Stellung als städtischer Musikdirector in Gera anzutreten, hat Herr **Menzel** die Direction des von Herfurth gegründeten Musikcorps übernommen. Der neue Musikdirector gab am 28. April im hiesigen Schützenhaussaal sein Antrittsconcert. Das Programm enthielt noch zwei interessante Neuigkeiten: eine Concertouvertüre und ein charakteristisches Tongemälde, „Der auf dem Schlachtfelde sterbende Krieger", beide von einer jetzt hier lebendenden Engländerin, Misses **Moody**, componirt. Diese Tonwerke erfreuten sich des allgemeinen Beifalls; die Ouvertüre durch einnehmende Themen, klare Form und gute Instrumentation; das Tongemälde durch wirklich charakteristischen Ausdruck. — Herr Capellmeister **G. Schmidt** aus Frankfurt a. M. war einige Tage hier anwesend, er ist auf Reisen, um das Opernpersonal seines Theaters zu completiren.

Dresden. Am 5. Mai hatte die K. Capelle ein höchst zahlreichreich besuchtes Concert im Hoftheater veranstaltet, dessen Ertrag für das Weberdenkmal bestimmt ist. Das Programm bestand fast ausschliesslich aus Compositionen von C. M. v. Weber. Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, dass sowohl die Orchesterwerke (Sinfonie Nr. 1, Jubelouvertüre etc.) durch unsere berühmte Capelle, als die Sologesangspiecen (Göcklein im Thale, eine Arie *„Misera me"*) durch die gefeierte Frau **Bürde-Ney** in höchster Vollendung zu Gehör gebracht wurden. Ausserdem war Herr Hofkapellmeister **Dreyschock** von Prag herbeigekommen, um das pietätvolle Unternehmen durch seine excellenten Klaviervorträge zu unterstützen. Zwei Körner-Weber'sche Lieder („Schwertlied" und „Lützow's wilde Jagd"), von den Herren **Tichatscheck, Schloss Rudolph, Marchion, Mitterwurzer, Bohrer, Freny** und **Eichberger** musterhaft vorgetragen, riefen den ausserordentlichsten Beifall hervor.

— Ueber das Befinden der Frau **Schröder-Devrient** gehen sehr betrübende Nachrichten ein. Es steht durchaus bedenklich. Ihr Gatte, Hr. v. Bock, hat sich von Russland nach Dresden zu der Kranken begeben.

Braunschweig. Seit Ostern haben bei unserer Oper mehrere Personalveränderungen stattgefunden, welche sich sehr trefflich bewährt haben. An die Stelle des nach Prag abgegangenen Frl. **Prause** trat Frl. **Hänisch** von Rostock; sie debutirte sehr beifällig als Prinzessin in „Johann von Paris", Martha und Amine. Steht sie auch an Stimmmitteln ihrer reichbegabten Vorgängerin nach, so ist hingegen ihre Schule weit gediegener (sie ist eine Schülerin des bekannten Gesanglehrers Prof. **Böhme**), ihr Vortrag geschmackvoller und ihr Spiel durchdachter und belebter. — Für den abgegangenen Bassbuffo **Freund** ist Hr. **Carnor** engagirt, der seinem Vorgänger an Komik nachsteht, an Stimme aber überlegen ist. — Der neuangagirte Heldentenor, Hr. **Mayr** von Regensburg, ein junger, schöner Mann von etwa 23 Jahren, im Besitz einer gesunden, kraftvollen und sympathischen Stimme, debutirte als Arnold in „Tell" und als Masaniello mit grossem Erfolg. Der Intendanz ist zu dieser Acquisition zu gratuliren. — Unter den Opernvorstellungen der letzten Zeit sind besonders hervorzuheben: „Don Juan (Hr. Weiss in der Titelrolle ganz vorzüglich), „Die Nachtwandlerin" (Frl. Hänisch — Amine, Hr. Stolzenberg — Elwin), „Wilhelm Tell" und „Die lustigen Weiber". Die neueinstudirte „Zigeunerin" von Balfe sprach im Allgemeinen weniger an, besonders in Folge des gar zu albernen Textes, — einige Nummern, wie die Romanze des Grafen Alban, von Herrn Theien kräftig vorgetragen, fanden reichen Beifall. — Die Concertsaison schloss kurz vor Ostern mit zwei Symphonie-Concerten, in welchen die Herzogliche Hofkapelle ihren alten Ruf bewährte. Das letzte Concert wurde durch die Mitwirkung der Violinvirtuosen Ludwig **Strauss**, welcher Enthusiasmus erregte, besonders interessant. — Zu Händel's hundertjähriger Gedächtnissfeier veranstalteten die unter Kapellmeister Abt's Leitung stehenden Vereine „Singacademie" und „Männergesangverein" in Vereinigung mit der Hofkapelle eine sehr gelungene Aufführung des „Messias". Unter den Solisten zeichnete sich eine junge Braunschweigerin, Frl. **Gifhorn**, aus, welche vom Dr. **Schwarz** in Berlin ausgebildet wird und zu grossen Hoffnungen berechtigt. — Abt's Männergesangverein gab uns in zwei Concerten Gelegenheit, seine ausgezeichneten Leistungen zu bewundern. Mit dem 1. Juni beginnen die bis zum 15. Juli währenden Theater-Ferien. —

Hannover. Neu: Offenbach's „**Verlobung bei der Laterne**". Die Musik trägt im Ganzen einen gefälligen Charakter, es fehlt nicht an leichter ansprechender Melodie, und die Instrumentation ist geschickt gearbeitet. Die Aufführung war eine sehr gute. Herr **Berend** (Peter) ersetzte, was ihm an Stimme etwa abging, durch Lebendigkeit und Frische im Vortrag und im Spiel. Die weiblichen Parthieen waren in den besten Händen. (Liese — Frl. Hald; die beiden verwittweten Bäuerinnen — Frau Caggiati und Frl. **Geisthardt**.)

— Herr **Klein** vom Hoftheater zu Darmstadt als Sarastro. Die Stimme dieses Herrn ist ausserordentlich edel, metallreich und von bedeutendem Umfange. Die Töne sind gleichmässig ausgebildet und voller Frische und Kraft. Frl. **Geisthardt** (Königin der Nacht) war wie immer gut. Frau **Caggiati** (Pamina) wusste durch das Edle, tief Empfundene ihres Gesanges besonders zu excelliren und ward durch den rauschendsten Beifall ausgezeichnet.

Rostock. Unsere Theatersaison naht ihrem Ende, man darf dem Director **Behr** für seine einsichtvolle Leitung Anerkennung zollen. Herr Behr, früher in Berlin und Leipzig, erwarb sich in seinen Bass- und Buffoparthieen als Figaro, Bartolo etc. die bei-

fälligste Aufnahme. Unter den Sängerinnen war Frl. Düringer die beliebteste, ihr Talent zeichnete sich im Concert wie auf der Bühne aus.

München. „Die lustigen Weiber von Windsor“ hatten am Sonntag, trotz der häufigen Aufführung derselben, das Haus gefüllt, und fanden durch treffliches Zusammenspiel, wie hauptsächlich durch die Vorzüglichkeit der Damen Diez, Schwarzbach und der Herren Sigl und Heinrich den lautesten Beifall. Um richtig gewürdigt zu werden, musste Nicolai erst sterben; denn während er noch in Berlin als Kapellmeister wirkte, fiel es Niemand ein, auf seine Werke (er war ja ein Deutscher) zu blicken, und nur die Vernichtung seines irdischen Daseins vermochte Nicolai in ein neues Leben zu rufen.

Insbruck. Die Oper unseres Componisten Nagiller, „Friedrich mit der leeren Tasche“ wird nun auf Befehl Sr. Kgl. Hoh. des Erzherzogs Carl Ludwig am 17. d. im städtischen Theater ohne Costüm und scenische Ausstattung von den Mitgliedern des Musikvereins und der Liedertafel aufgeführt werden. Die Soloparthieen haben mehrere der ersten Künstler und Künstlerinnen der Münchener Oper übernommen.

Stuttgart. Herr Eckert, Director des Hof-Operntheaters in Wien, verweilte hier auf seiner Rückreise von Paris, wo er sich mit Meyerbeer über die Aufführung der „Wallfahrt nach Ploërmel“ berathen hat.

Baden. Durch den Tod des Hrn. Eychler hat unser Kur-Orchester einen Verlust erlitten, der um so empfindlicher ist, als er unmittelbar vor dem Anfang der Saison erfolgt ist.

Bremen. Capellmeister Sobolewski begiebt sich mit seiner Tochter nach Amerika.

Wien. Für die nächste deutsche Opernsaison wird eine grosse Anzahl von Novitäten vorbereitet. Meyerbeer's neue Oper: „Die Wallfahrt nach Ploërmel“ wird den Reigen der Novitäten eröffnen. Auch Wagner's „Tannhäuser“ ist bereits angekauft. Ferner sollen noch Albert's „Anna von Landskron“, Doppler's „Wanda“, Dettendorfs „Doctor und Apotheker“ und endlich Gluck's „Armida“ mit glänzender Ausstattung aufgeführt werden.

— Das Carltheater brachte die musikalische Legende von Offenbach: „Die Zaubergeige“. Das Werk ist ganz in dem leichten Styl des Compositeurs der „Hochzeit bei Laternenschein“ gehalten, anmuthig und bei weitem sinniger, als die zwei letzten Offenbach'schen Operetten, die wir zu hören bekamen. Es geht ein poetischer Hauch durch die Musik und auch der Humor schlägt hie und da seine rosigen Flügel. Recht liebenswürdig hören sich besonders das Exercier-Duett und das Spielmannslied an. Als Georgette präsentirte sich eine junge, hübsche Debütantin, Frl. Weinberger, die über die kleine zierliche Stimme zu verfügen hat und Munterkeit im Spiele besitzt. Herr Treumann spielt den George recht charakteristisch und sang auch sein Couplet brav. Frau Grobecker war launig und voll leichten Spiels.

Prag. Hr. Stöger hat am 7. d. seine Zahlungen eingestellt. Ueberhaupt sollen die pecuniären Erfolge der Theater-Directoren in den Provinzen sich seit Ostern sehr ungünstig gestaltet haben.

Pesth. Das musikalische Leben ist hier gänzlich erstorben, und mit dem besten Willen könnte ich nichts berichten, was nur einigermassen von Interesse wäre, die Schlachten des Schauspiels gegen die Oper im Nationaltheater sind bereits geschlagen und zu Gunsten der Letzteren ausgefallen. Gegenwärtig gastirt der bekannte Tenor Stigbelli mit ziemlichem Erfolg. An derselben Bühne werden grosse Vorbereitungen zu einer neuen italienischen Oper getroffen, und zwar scheint man das Prioritätsrecht vor allen übrigen Bühnen Europa's, Italien ausgenommen, erworben zu haben, Verdi's „*Tutti in Maschera*“ zuerst aufführen zu können.

Kiel. Am Sonntag den 8. Mai ward bei vollständig ausverkauftem Hause durch die Vorstellung von Mozart's „Belmonte und Constanze“ die Wintersaison unseres Theaters geschlossen, die zweite, seit es unter die Leitung des Hrn. Witt getreten ist.

Brüssel. Der junge Holländische Componist Eduard von Hartog hat vom Könige den Orden der Eichenkrone erhalten.

Amsterdam. Die Abtheilung des Niederländischen Vereines zur Beförderung der Tonkunst hat in diesem Winter mit drei Concerten recht erfreuliche Beweise ihrer Thätigkeit gegeben. Unter den aufgeführten Werken befanden sich Mendelssohn's „Lobgesang“, Gade's „Comala“, Rossini's „Stabat mater“, Méhul's „Joseph“, so wie zur Händelfeier der „Messias“. In letzterem errang sich Frl. Schreck aus Bonn durch ihre schöne Stimme grossen Erfolg. Chöre und Orchester, jetzt seit zwei Jahren unter der Leitung des Musikdirectors Richard Hol, leisteten immer ganz Vorzügliches.

Antwerpen. „*La reine Topaze*“, kom. Oper von Massé, hat auf hiesiger Bühne vollständig Fiasco gemacht.

Paris. Der Zeitpunkt, auf den wir früher hindeuteten, ist eingetreten: Madame Cabel ist müde, und wie die Pariser Blätter melden, wird Mademoiselle Monrose demnächst deren Parthie in Meyerbeer's neuer Oper übernehmen. Es ist auch kein Spass für eine Sängerin, nach so vielen Proben jetzt die vielen Aufführungen auszuhalten, denn „*le Pardon de Ploërmel*“ ist immer auf dem Repertoir und wurde in der vorigen Woche nicht weniger als viermal gegeben.

— Wie es manchem Componisten nicht auf eine Hand voll Noten ankommt, so einem Pariser Musikalienhändler nicht auf eine Hand voll Francs. Ein Blatt meldet: für die Oper „Jeanne d'Arc“, welche Rossini fertig im Pulte liegen haben soll, habe ein Pariser Verleger dem Componisten ein Honorar geboten, wie es bis jetzt noch nicht dagewesen, nämlich für jede Note der Partitur einen Franc. Aber Rossini will nun einmal bei Lebzeiten weder reicher noch berühmter werden.

— Der italienische Krieg hat den Pianisten L. Michelli zu einer „Polka militaire“ begeistert, die populair zu werden verspricht. Es sind in ihr die östreichischen, piemontesischen und französischen Nationalgesänge verwebt; das colorirte Titelblatt stellt den Uebergang über den Ticino dar.

— Ein russischer Pianist, Herr Th. Beggrow gab am 16. eine musikalische Soirée, in welcher er die Es-dur-Sonate von Beethoven, ein Quartett von Schumann, mehrere Stücke von Henselt und den Tannhäusermarsch von Liszt spielte.

— Zwei lombardische Violinisten, die Geschwister Angelo und Therese Ferni (nicht zu verwechseln mit den beiden gleichnamigen Schwestern, welche längere Zeit mit vielem Glück in Berlin concertirten) fanden in einem Concert am 12. im *Pré Catelan* ausserordentlichen Beifall. Die Variationen über den Carneval von Venedig, für zwei Violinen arrangirt, erregten Enthusiasmus.

Lyon. Von Gounod kam ein Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers“ während der Charwoche zur Aufführung.

London. Frl. Tietjens ist in dieser Saison der Stern des Theaters Drurylane; ihre Leistung als Lucrezia Borgia, in der sie übrigens von Giuglini und Badiali trefflich unterstützt wurde, war eine bewundernswürdige. „Lucia von Lammermoor“ ist mit Frl. Victoire Balfe und dem Tenor Mongini wieder auf dem Repertoire erschienen.

London. Lumley's Prozess gegen die Sängerin Tietjens ist dadurch ausgeglichen, dass Lumley den alten Contract hat fallen lassen und einen für die Sängerin weit vortheilhafteren an dessen Stelle gesetzt. Darnach ist Frl. Tietjens auf drei Jahre mit Jahresgage von 3000 L. engagirt und nach Ablauf er-

hält sie noch ein Gratial von 2000 L., mithin 11000 L. für drei Jahre!

Riga. Theodor Formes, der berühmte Tenor von der Königl. Oper Berlins, weilt als Gast seit einigen Wochen in unserer Stadt, und hat unserer, mit jedem Jahre unter des unzureichenden, sogenannten Kapellmeisters Ott Direction heruntergekommenen Oper zum Schluss der Saison noch einigen Glanz zu verleihen gewusst. Einen Sänger, der das Prädicat „Tenor" so vollständig verdient wie Formes, haben wir seit Salvi auf unserer Bühne nicht gehört, und trotz der, dem Theaterbesuche nicht mehr sehr günstigen Saison, und trotz der erhöhten Preise füllt sich jedes Mal, wenn Formes auftritt, der Zuschauerraum bis auf den letzten Platz. Georg Brown, Tannhäuser, Eleazar, Edgardo sind Meisterleistungen ersten Ranges, und nicht nur dem Sänger, auch dem Schauspieler Formes gelten die Ehren des Beifalls und der Hervorrufe; denn unser Gast ist ein echt dramatisch-musikalischer Künstler, Poesie des Gesanges und characteristische Darstellung gehen bei ihm Hand in Hand. Leider ist Frl. Zirndorfer das einzige Mitglied unserer, einst unter Hoffmann's Direction sehr anständigen Oper, welches werth erscheint, neben einem solchen Gast zu singen. Dem Vernehmen nach hat der hiesige Director Hr. v. Witte endlich eingesehen, dass der, von seinem Vorgänger Thomé übernommene Hr. Georg Ott den Ruin der Rigenser Oper verschuldet, und den hier als tüchtigen Dirigenten bekannten und beliebten Kapellmeister Schrameck zu gewinnen gewusst. Hoffentlich wird es ihm gelingen, den musikalischen Augiasstall, den jener abentheuerliche Kapellmeister hier und leider nicht allein im Theater etablirt hat, gründlich zu beseitigen. Auf die bewunderungswürdigen Leistungen des Hrn. Formes, der hier weit mehr reussirt, als sein Bruder, der Bassist, kommen wir am Schlusse seines Gastspiels wohl noch ein Mal zurück.

New-York. Ein musikalisches Ereigniss von Bedeutung war hier die Aufführung von Mozart's *„nozze di Figaro"* auf dem italienischen Theater.

Repertoire.

Hannover (Hofth.). Am 8. Mai: Hans Heiling; 11. Die Zauberflöte; 13. Lucia von Lammermoor; 14. (geschlossen).

Karlsruhe (Grossherz. Hofth.) Am 8. Mai. Die Jüdin; 14. (geschlossen). In Aussicht: „Des Adlers Horst" und „Diana von Solange".

Koburg (Herzogl. Hofth.). Am 1. Mai: Rigoletto; 8. Die Regimentstochter; 13. Die Zauberflöte; 14. (geschlossen).

Magdeburg (Stadtth.). In Aussicht: Die Verlobung bei der Laterne.

Wien (Carlth.) Am 12. u. 14. Mai: Die Zaubergeige.

Druckfehler-Berichtigung.

In der vorigen Nummer
S. 158, Sp. 1, Z. 32 v. u. lies denen statt deren.
— — Z. 11 v. u. l. Exprofessor statt Erzprofessor.
— — Z. 5 v. u. lies daran statt daren.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock. Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 22. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **1. Juni 1859.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Wirken.
Erster Band. Berlin, O. Janke.

Besprochen von
C. Kossmaly.

Obgleich über Beethoven bereits eine Menge Schriften erschienen sind und die Zahl derselben bald eine besondere Litteratur bildet, so sind doch nur wenige davon eigentlich bedeutend zu nennen. Unter diesen haben zunächst die Biographie von Schindler, die Beiträge von Ries und Wegeler, denn die von J. Ritter von Seyfried herausgegebenen Studien Beethovens, ferner die Brochüren: *„Beethoven et ses trois styles"* — „Beethoven, eine Kunststudie von v. Lenz und endlich auch noch das 1857 erschienene Buch von Ulibicheff: *„Beethoven et ses glossateurs"* — wenn auch aus sehr verschiedenen Ursachen — Anspruch auf Beachtung.

Ohne den Werth all dieser Bücher verkennen oder das unbestreitbare Verdienst ihrer Verfasser in Abrede stellen zu wollen, kann man sich doch nicht verhehlen, dass dieselben weder im Ton, noch in der Haltung und Behandlung des Ganzen auch nur einigermaassen der Grösse und Bedeutung des Gegenstandes entsprechen und dass sie daher, genau genommen, nur als Versuche, als Vorarbeiten und schätzbares Material, gewissermaassen als Bausteine zu einem künftigen, des Gegenstandes vollkommen würdigen, biographisch-kunstphilosophisch-, ästhetisch-analytischen Pantheon betrachtet werden dürfen.

— „O, da muss ein And'rer kommen:
Soll dem Manne Recht gescheh'n!" —

haben gewiss schon Manche bei der Lectüre der einen oder der andern hier so eben namhaft gemachten Schriften gefühlt und gedacht, wenn sie auch den guten Willen, den redlichen Eifer und die begeisterte Hingebung für den Gegenstand so wenig wie Schreiber dieses verkennen konnten.

Aus nahe liegenden Gründen aber war die Verwirklichung der Idee eines solchen Pantheon's so bald kaum zu erwarten; mit desto mehr Befriedigung und Interesse muss daher die Verehrer des grossen Mannes das Erscheinen eines Werkes wie des hier zu besprechende erfüllen, des endlich dem behandelten Gegenstande in jeder angedeuteten Beziehung gerecht zu werden und somit in der That jene Verwirklichung verspricht: indem es in seinem als Künstler, Theoretiker und Aesthetiker hoch geachteten und anerkannten Verfasser im Voraus eine der hohen und schwierigen Aufgabe vollkommen gewachsene Kraft und Fähigkeit verbürgt. Diese Kraft bethätigt sich auf's Entschiedenste gleich in dem „Beethoven" überschriebenen Vorwort, in welchem endlich der Einfluss, den des hohen Meisters Lebens- und Schicksalsgang unbestritten auf die Erfüllung seiner Sendung ausgeübt hat, richtig erkannt und zum erstenmal vom entsprechenden — d. h. von einem hohen, providentiellen — Gesichtspunkte betrachtet wird. Enthält der rein biographische Theil des Werks auch nichts eigentlich Neues, sondern wiederholt nur, was bereits aus Schindler's Biographie, wie aus den Mittheilungen von Ries und Wegeler (nach dem eigenen Geständniss des Verfassers: — seinen Hauptquellen) bekannt ist; so wird man doch durch die Art und Weise, wie diese Quellen benutzt sind, für diese Wiederholungen mehr als entschädigt. In der That ist das fremde Material so selbstständig und eigenthümlich verarbeitet und mit der kunst-philosophisch-musikalisch-analyti-

schen Aufgabe verwebt, sind die bekannten Umstände, Thatsachen und Vorgänge in einer Weise commentirt und beleuchtet und mit innern Erscheinungen, geistigen Zuständen und Vorgängen in Beziehung oder Verbindung gebracht, dass sie auf den Leser fast den Eindruck von zum erstenmal vernommenen Mittheilungen ausüben und sein Interesse wie nur mit dem Reiz der Neuheit fesseln.

Der vorliegende erste Band des Werks (das Ganze ist auf zwei Bände angelegt) ist in zwei Bücher eingetheilt, von denen das erste den Zeitraum von 1770 bis 1804, das zweite die Jahre von 1804 bis 1818 umfasst.

Um einen Begriff von der Ausdehnung, von dem weitumfassenden und nach bestimmter Absicht, nach bestimmtem Zweck geordneten Plan des Ganzen, wie von der Mannichfaltigkeit und Fülle des Dargebotenen zu bekommen, bedarf es blos eines Blick's in das Inhaltsverzeichniss der beiden Bücher.

Trotz der Grösse und hohen künstlerischen Bedeutung des Gegenstandes, sieht sich Referent bei der Beschränktheit des zugemessenen Raumes doch ausser Stande, sich auf eigentliche und umfassende Auszüge einzulassen, wie sehr auch der naheliegende Wunsch, zunächst den Lesern dieser Zeitung den Genuss der nähern Bekanntschaft des vortrefflichen Werkes zu verschaffen, dazu verlocken mag; sondern muss er sich vielmehr nur auf einzelne Mittheilungen von besonderer Wichtigkeit, so wie darauf beschränken, die Richtung anzudeuten, nach welcher hin das Werk vorzugsweise eine bedeutende und entscheidende Wirkung auszuüben verspricht.

Wenn die sich der Disputation entziehende, längst zum Sprichwort gewordene, unendliche Verschiedenheit des Geschmacks kaum irgendwo stärker und deutlicher zu Tage tritt, als in der Musik, so lässt sich wiederum behaupten, dass bei keinem Tondichter dies sich wohl mehr bewährt als speciell bei Beethoven, bei dessen erstem, selbstständigen Auftreten sofort die ganze musikalische Welt in die höchste Aufregung gerieth und sich in zwei einander schroff gegenüberstehende Partheien spaltete; und über welchen selbst jetzt, dreissig Jahre nach des Meisters Heimgang, noch die widersprechendsten Urtheile und die abenteuerlichsten Meinungen und Ansichten im Gange sind. Zum Beweise dessen bedarf es nur der Hinweisung auf die unendliche Stufenleiter von Abweichungen, die sich zwischen den extremen Partheien d. h. den absoluten Verehrern einerseits und den unbedingten Gegnern des grossen Componisten andererseits — bei der Aufnahme und Würdigung seiner, verschiedenen Zeitepochen angehörenden Werke noch geltend machen, — wie z.B.: während eine Parthei — Beethoven höchstens nur bis zur zweiten Symphonie goutirt und gelten lässt und alle einer späteren Zeit angehörende Werke fast ohne Ausnahme verdammt oder doch beharrlich desavouirt und ablehnt, für eine andere Parthei der eigentliche Beethoven erst mit der *„eroica"* oder noch später anfängt, wogegen sie von den ebengenannten vorhergehenden Schöpfungen entweder gar keine Notiz nimmt oder doch diese — wie z. B. das Septett, die sechs Quartette Op. 18 und das Quintett in *C* ihm auf Rechnung seiner spätern und letzten Werke nur eben so „hingehen" lässt.

Wie sich erwarten liess, hat oder nimmt der Verfasser im Verlauf seiner Erörterungen mehrfach Veranlassung, nach beiden diametral entgegengesetzten Richtungen hin eine andere entsprechende Auffassung, richtigere Ansichten und eine gerechte Würdigung der Dinge zu vermitteln und gewisse verjährte Vorurtheile zu bekämpfen. Dürfte hiervon auch kein sofortiger und vollständiger Erfolg aus triftigen Gründen zu erwarten sein, so darf man doch mit allem Fug hoffen, dass das Wort von einem so tiefen Kenner und zugleich so verständigen als geistreichen Ausleger Beethoven's ungemein zur Verständigung, zur Sichtung und Lichtung des allgemeinen Urtheils über den unsterblichen Tondichter beitragen wird.

Was die zuletzt charakterisirte, exclusive Parthei betrifft, so dürfte schon der Umstand: dass auch die von ihr nur über die Achsel angesehenen und mit herablassender Duldung behandelten, ersten Jugendwerke wie z. B. die erste Symphonie, das Septett, die Sonaten Op. 2, ja selbst die kleinern Arbeiten, die Variationen in *Es* und *C-moll* (Op. 35 u. 36) u. a. von Marx in den Kreis der Besprechung gezogen werden, — dieselbe etwas stutzig machen; die Art und Weise dieser Besprechung jedoch; die gewissenhafte Sorgfalt und Ausführlichkeit, welche den genannten Arbeiten gewidmet, und die Bedeutung, welche ihnen schliesslich zuerkannt wird: — sie wird nicht verfehlen, sie völlig zur Besinnung und zur Erkenntniss ihrer Einseitigkeit zu bringen. Aber auch die andere, zuerst bezeichnete Parthei wird nicht umhin können, in sich zu gehen und endlich von ihren vorgefassten Meinungen und langgehegten Vorurtheilen gerade gegen die grössere und unbestritten bedeutendere Hälfte der Beethoven'schen Schöpfungen abzulassen, wenn sie anders die im zweiten Buch enthaltenen Artikel: „Heldenweihe", in welchem die heroische Symphonie ausführlich und zwar nicht eigenmächtig phantastisch willkührlich, sondern aus sich selbst — d. h. rein musikalisch erläutert; so wie den folgenden „Die *Sinfonia eroica* und die Ideal-Musik" überschriebenen, worin die grosse Bedeutung des genannten Werkes für die gesammte Instrumental-Musik nachgewiesen und dasselbe als ein unendlicher und nicht zu überbietender Fortschritt bezeichnet wird, mit redlichem aufrichtigen Willen: eine andere richtigere Ueberzeugung zu gewinnen, zur Hand nimmt — und nicht in falscher Schaam und thörichtem Stolz sich der unwillkührlich aufdämmernden Erkenntniss der Wahrheit verschliesst. In diesen beiden zuletzt erwähnten Artikeln, wie in den ihnen vorhergehenden Erläuterungen Beethoven'scher Schöpfungen ist eine Fülle von tiefen und geistreichen Bemerkungen über das Wesen und gewisse Erscheinungen, Probleme, Mysterien oder Streitfragen der Kunst, über künstlerisches Schaffen überhaupt wie über tonkünslerisches Schaffen insbesondere niedergelegt, ist eine Kunst, eine Meisterschaft der musikalischen Analyse entfaltet, die um so grössere Wirkung hervorbringt, je weniger sie sich dazu gewisser herkömmlicher Feuilleton-Phrasen bedient, sondern sich streng an das Gegebene d. h. an den musikalischen Gedanken bindet, wodurch von selbst alle einseitig und eigenmächtig subjective Auslegung ausgeschlossen ist.

Zufolge dieser Vorzüge erscheinen diese Erläuterungen ihrerseits ebenfalls als ein grosser Fortschritt und als Muster der musikalischen Interpretation und Zergliederung, die alles bis dahin in diesem Gebiete Geleistete so weit übertreffen, als sie sich nicht, wie früher geschehen, damit begnügen, lediglich bei den Wirkungen der Tonstücke zu verweilen und sich darüber in nebelhaft unbestimmten und abenteuerlich phantastischen Redensarten zu ergehen, sondern sich in gleichem Maasse mit den Ursachen, durch welche sie hervorgerufen: mit den angewendeten Kunstmitteln beschäftigen. Wie dabei, den verschiedenen Partheien der absoluten Gegner und Verehrer gegenüber, der Verfasser selber, unbeschadet seiner Verehrung Beethoven's, die strengste Unpartheilichkeit zu wahren weiss; wie er nicht ansteht, auch die einzelnen Flecken der Sonne namhaft zu machen und als solche anzuerkennen; davon giebt uns u. a. seine unumwundene Beurtheilung respective Verurtheilung des Oratoriums: „Christus am Oelberg", eines mehr oder weniger verfehlten Werkes, „an welchem", wie Marx sagt, „sich zeigen sollte, dass selbst die höchste Begabung unzureichend, ein vollkommenes Kunstwerk hervorzubringen, wenn nicht der besondere Beruf für dieses bestimmte Werk dazu kommt", ein so unwiderlegliches als rühmliches Zeug-

niss. Das rückhaltlose Eingeständniss dieser Wahrheit, die freimüthige Aufdeckung seiner Schwächen und Verirrungen schliesst keineswegs eine Beeinträchtigung oder gar Verletzung der dem Genius schuldigen Ehrfurcht oder Pietät in sich; und der Verfasser hat ganz recht, wenn er bemerkt: Beethoven steht zu hoch und sicher, um der Beschönigung zu bedürfen.

Eines der eingewurzeltsten Vorurtheile in Betreff Beethovens ist die noch bis heutigen Tag weit verbreitete Ansicht von der „Formlosigkeit" seiner Werke. Wie der Verfasser bemerkt, rückte dieser Vorwurf seltsamer Weise mit seiner Entwicklung weiter und artete in neuester Zeit in die Vorstellung aus: Beethovens Verdienst beruhe gerade darin: „die Form zerbrochen zu haben." Bereits im dritten Abschnitt („Lehrjahre") verfehlt Marx nicht, diesen Anschauungen mit der Bemerkung entgegen zu treten, dass beiden Ansichten derselbe Irrthum zum Grunde liegt: Die Form vom Inhalt zu trennen, — sie als etwas ein für allemal Festgestelltes, dem Inhalt fremdes oder gar feindlich gegenüberstehendes anzusehen. Diesem Irrthum, aufs Innigste verwandt mit dem Vorurtheil: Jede Erweiterung, Bereicherung oder Neuerung der Form schon als eine Verletzung derselben oder gar als völlige Formlosigkeit anzusehen, — ihm wird im sechsten Abschnitt („die kleinen Arbeiten und die Form") noch ernstlicher zu Leibe gerückt, zunächst durch genaue Definition des Begriffs: Form — und durch die Erklärung: dass dem Künstler die Form — nicht: Gegensatz von Inhalt, sondern Gestaltung des Inhalts, mithin in der Wirklichkeit untrennbar Eins ist; ferner durch die schlagende Bemerkung: dass niemand anders, als die Künstler selber, Beethoven mit eingeschlossen, diese Form, dieses „Herkommen" geschaffen und in ihm ihre sichernde Stellung gefunden haben, ohne davon ihre Freiheit zu verlieren, womit Lenz und Alle, die — wie er — sich als ein *Orlando furioso* gegen die Form geriren, so wie endlich diejenigen Anhänger der Formbrecher-Theorie, die selbige zum Schirm eigener Formversündigung predigen, gründlich abgefertigt und *ad absurdum* geführt erscheinen. Im vierten Abschnitt („in die Welt") hat der Verfasser gelegentlich der Charakteristik Beethovens, wo von dem im tiefsten Grunde lebenden Ernst seines hohen Berufs, dessen ganze Fülle er (Beethoven) selbst noch weit entfernt sein musste, zu überschauen, wie der Fortschritt in seinen Werken unwidersprechlich zeigt, die Rede ist, — das erstemal Gelegenheit, die verkehrten Auffassungen und pedantisch beschränkten Classificationen, die sich Biographen und Beurtheiler Beethovens, (es werden Fétis, Ulibicheff und Lenz namhaft gemacht), haben zu Schulden kommen lassen und die von Marx sehr richtig dem bornirten, idealitätlosen, französischen Gesichtspunkt der ersten beiden Schriftsteller zugeschrieben werden, zu erwähnen und gründlich zu widerlegen. Nach Ulibicheff, zu der bereits charakterisirten Parthei derer gehörend, die nur die erste kleinere Hälfte der Schöpfungen des grossen Componisten gelten lassen, ist Beethoven in der ersten Periode nichts als Nachfolger von Haydn und Mozart, der dann in der zweiten dem reinen Musikinhalt einen musikfremden, allgemein geistigen beigesellt und in der dritten einen Abdruck seiner selbst *(„l'abstraction de son moi")* gegeben habe, eine Folge von trostlosen Gedanken; eine tiefe Versunkenheit in unfruchtbare Träumereien und verzehrende und anhaltende Leiden, die die Musik nicht ausdrücken könne." Der aller Ahnung von deutschem Wesen und deutscher Kunst baaren, nüchternen, französischen Auffassung muss man solche grobe, kritische *faux pas* schon zu gute halten; wahrhaft demüthigend aber ist es, dass auch deutsche Kritiker und Aesthetiker, die sich zur Rechtfertigung ihrer Antipathie gegen die späteren Werke und des — den früheren Productionen Beethovens eingeräumten Vorzugs: auf die entschiedene, überwiegende Popularität der letztern so wie andererseits auf den geringen Anklang, den die erstern im Ganzen gefunden haben, berufen — und hieran mit einem rhetorischen Knalleffect das bekannte *„vox populi, vox Dei!"* anzuschliessen pflegen, — erst daran erinnert werden müssen:

1) dass das geistig Grosse, Edle und Tiefe von jeher immer nur von wenigen, verwandten Seelen — also in der Minorität — erkannt und anerkannt worden ist und (— „an das Göttliche glauben nur, die es selber sind" — sagt der Dichter —) auch immerdar nur von solchen erkannt und anerkannt werden wird, ohne dass es dem Vernünftigen einfallen wird, von diesem nun einmal in der Natur der Dinge bedingten, ungleichen Verhältniss apodiktisch auf den geringern Werth solcher, in der Minorität gebliebenen Kunstschöpfungen folgern zu wollen —
2) dass nun einmal die Art tiefer, gewaltiger und feuriger Naturen, die sich nimmer genug thun, (— „Sie martert ein geheimer Trieb" —) es so mit sich bringt: sich nicht mit dem zu begnügen, was sie mit Leichtigkeit dem Boden ihres Innern abzugewinnen vermögen, sondern immer tiefer und tiefer graben zu müssen, und je tiefer sie in den geheimnissvollen Schacht ihres Geistes hinabdringen, immer selteneres und edleres Gestein daraus zu Tage zu fördern . . . .

Wie, wenn es nur an den Herren F., U. & Comp., an den Herren „Kann-nit-verstahn" d. h. an ihrem verkehrten Sinn und Geschmack, an ihrer mangelhaften Bildung und Einsicht gelegen, dass ihnen die späteren Werke Beethovens und sie wiederum den letztern kein Interesse abzugewinnen vermögen? —

— „Die geist'ge Welt ist nicht verschlossen;
Dein Sinn ist kalt, Dein Herz ist todt!
Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenroth!" —

— d. h.: Höre „unverdrossen" und unablässig! Das öftere Hören der für „verworren", „überladen" kurz für „unverständlich" und für „Verirrungen" ausgeschrieenen, späteren Schöpfungen Beethovens, ist die einzige und sichere Pforte, durch welche man allmählich zu ihrem Verständniss gelangt. Uebrigens dürfte jenen musikalischen Orthodoxen nicht besser beizukommen und ihre einseitige und absprechende Exclusivität nicht schlagender zu widerlegen sein, als durch die Frage: Also, weil Euer Auffassungsvermögen engbrüstiger Natur, Eure Empfänglichkeit nur eine kurzathmige, Euer Verständniss beschränkt und mangelhaft ist und über den, in jenen Jugendwerken des Meisters repräsentirten, künstlerischen Standpunkt nicht hinaus kann und -kommt: darum hätte Beethoven in dem durch sie bezeichneten, geistigen Entwickelungs-Stadium verharren sollen? — Als ob es eine Macht gäbe, die im Stande wäre, — von der — Naivetät eines solchen Ansinnens und gar von seiner Vernünftigkeit und sich daraus ergebenden Berechtigung noch ganz abgesehen —: dem Streben des künstlerischen Genius urplötzlich Halt zu gebieten; und als ob dem vom Drange nach Vervollkommnung und immer tieferer, innerer Versenkung getriebenen Genius, auch wenn er es wollte, es gegeben wäre, einem solchen Gebot Folge zu leisten. —

Der fünfte Abschnitt: „die Vorgänger" enthält Händel's, Seb. Bach's, Haydn's, Mozart's Charakteristik. In der Auffassung der grossen Tonheroen, in der Würdigung ihrer Eigenthümlichkeit und der daraus sich ergebenden Verschiedenartigkeit ihrer künstlerischen Aufgabe und Wirksamkeit, wie in der Betrachtung ihrer verwandten und der sie von einander unterscheidenden Züge und in der Vergleichung der Meister miteinander giebt sich die völlige Vertrautheit

und besondere Einsicht wie der Tiefblick des Kenners kund, während sich im Verlauf der Erörterung des reichen Stoffes dem Verfasser mehrfach Gelegenheit darbietet, noch manche treffende und inhaltschwere Bemerkung über Kunst und Kunstangelegenheiten, manche tiefe aber auch bittere Wahrheit (z. B. bei Erwähnung Mozart's) über das mit dem Beruf gewöhnlich verbundene — eigenthümliche Loos des Künstlers, über das, dem Genius in seiner verhängnissvollen Begabung und seiner exceptionellen, gesellschaftlichen Stellung zugleich mitbeschiedene Märtyrerthum — „Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen" — sagt das Sprichwort — — — auszusprechen.

Im schon erwähnten sechsten Abschnitt: „Die kleinen Arbeiten" etc. fesselt und erfreut die Ausführlichkeit und die liebevolle Sorgfalt, welche der Besprechung der unter obiger Bezeichnung begriffenen Variationen, Bagatellen, Sonatinen u. s. w. — allerdings nicht wegen ihrer künstlerischen Bedeutung an sich, sondern um der wesentlichen Bedeutung willen, welche sie für die künstlerische Entwickelung Beethoven's gehabt, gewidmet wird, während die schliesslich beigefügte, der Compositionslehre entnommene Abhandlung über Kunstform und Uebersicht und Formentwickelung sich speciell an die Uneingeweihten und Laien auf diesem Gebiete wendet und sich durch Gründlichkeit der Deduction und klare fassliche Darstellung Anspruch auf deren besonderen Dank erwirbt.

Kommt im fünften Abschnitt vornehmlich Wesen und Charakter der Vorgänger Beethovens und ihr Einfluss auf ihn zur Sprache, so befasst dagegen der siebente — „der Eintritt in die Laufbahn" überschriebene Abschnitt nach kurzer Betrachtung des Lebensziels Beethoven's im Vergleich mit dem Mozart's und Haydn's — und der aus ihrer abweichenden Lebensstellung hergeleiteten Verschiedenheit desselben — sich mehr mit — den Vergleich mit Beethoven zum Zweck habenden Rückblicken auf manche künstlerische Lebensäusserungen Mozart's und Haydn's (ihre Klaviercompositionen, ihre Symphonieen) von denen der Verfasser unumwunden bemerkt, dass Unterhaltung mit Musik — „allerdings gehoben durch den unerschöpflichen Humor und die kindliche Glückseligkeit Haydns, allerdings geadelt durch Mozarts überreich ausgestattete Natur, durchleuchtet von den Genieblitzen eines — Alles was er berührte, dem Ideal nahebringenden Geistes" — ihr durchgehender Charakter sei. Zur Begründung dieses Ausspruches wird zunächst der bei Mozart wie bei Haydn mehrfach vorkommende, allerdings zum Theil wohl der damaligen Unvollkommenheit der Instrumente, sowie der geringen Spielfertigkeit jener Epoche zuzuschreibende, noch sehr beschränkte Gebrauch von den Kräften, — kurz die Mangelhaftigkeit der technischen Verwerthung des Instruments nachgewiesen und daran die ganz richtige Bemerkung geknüpft, dass es jedoch nicht blos das Maass der Technik, dass es der Sinn ist, der dem Instrumente abgewonnen werden soll, welcher hier maassgebend und beweisend erscheint. Zu näherer, sinnlicher Verdeutlichung und zugleich zum Belege der gegen Mozart und Haydn erhobenen Ausstellungen werden zwei Beispiele aus Haydn's und Mozart's Sonaten citirt, die allerdings unwillkürlich an das Horazische: „*Interdum bonas dormitat Homerus*" gemahnen, wobei jedoch von freien Stücken eingeräumt wird, dass beide Meister auch am Clavier ganz Anderes zu leisten vermochten, so bald sie wollten und zum Beleg und Beispiel dafür Haydn's grosse *Es-dur*-Sonate, Mozart's *C-dur*-Fantasie, seine vierhändigen Sonaten in *C* und *F* und die Fantasieen in *F-moll* und *F-dur* angeführt werden. Indessen folgt ein bedenkliches Aber; „Aber selbst hier fehlt ihrer Clavierbehandlung das Letzte und Höchste: der ideale Sinn des Instruments". Es ist so interessant als belehrend, wie Marx dies im weitern Verfolg näher erläutert und begründet, zu welchem Behufe noch andere Mozart'sche Sonaten erwähnt werden. Nachdem der Verfasser noch bemerkt, dass die grössten Werke reiner Klaviermusik bei jenen Meistern: Sonaten — meist in drei Sätzen — sind, und dass nur Mozart einmal diese Grenze bedeutend überschritten hat: in der *C-moll*-Fantasie, die noch mit einer vollständigen Sonate in drei Sätzen verbunden ist, was als ein ganz einzeln dastehender Fall, bei dem die äussere Ausdehnung bedenklich erscheine, bezeichnet wird, ist das Resultat all dieser Citationen: dass diese drei Sätze der Sonaten *(Allegro, Andante, Finale)* wieder jenen schon in der Bewegung und Gestaltung gebotenen Wechsel darbieten und einander als Gegensatz dienen, dass sie auch oft einer einheitvollen Stimmung entsprungen sind; dass sich aber tiefere Einheit, psychologische Nothwendigkeit: dass auf diesen ersten Satz dieser zweite und kein anderer folge, nicht nachweisen lasse. (Forts. folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Wenn es der Zauberin Armide auch nicht gelungen war den Zauber eines warmen Maiabends zu überzaubern, und das Opernhaus am Donnerstag den 26. Mai bis auf den letzten Platz zu füllen, so hatte ihre Schönheit denn doch immer noch eine hinreichende Anziehungskraft auf das musikalische Publikum der Residenz ausgeübt. Die Aufführungen Gluck'scher Opern pflegen bei uns stets ein Häuflein sogenannter „Kenner" herbeizulocken. Gewöhnlich sind dies literarisch gebildete Leute, strenge musikalische Puritaner, die den Carl Maria von Weber kaum für einen Halbblut-Classiker anerkennen, den Richard Wagner aber gründlichst hassen und verabscheuen. Dass der Letztere eigentlich, selbst genial als Dichter und Musiker, mit des Ritter's Gluck Kalbe pflügt, bemerken diese beschränkten Puritanerköpfe natürlich ganz und gar nicht. Sobald diese redlichen Musikphilister eine sogenannte „classische" (das dümmste Wort, das je in der musikalischen Welt gäng und gäbe geworden, da die Musik nur romantisch sein kann) Oper in der Voss'schen Ztg., die sie natürlich halten, annoncirt finden, so verschaffen sie sich einen Clavier-Auszug derselben, und ein Billet zu der bevorstehenden Aufführung. Der Clavierauszug wird zu Hause mit gleichgestimmten Seelen auf verstimmtem Pianino durchgeklimpert, und dann mit in's Theater genommen; wer von der Sippe keinen Clavierauszug erschwingen konnte, nimmt ein Textbuch aus der Leihbibliothek mit, und liest während der Aufführung mit einer Andacht nach, dass die Sänger auf der Scene sich ganz umsonst bemühen für diese classisch gesinnten Kenner beiderlei Geschlechts etwas darzustellen. Gewöhnlich befinden sich diese Kenner im Parquet, und nicht zerstreut oder vereinzelt wie Adler oder Falken, sondern wohlensemblirt wie ein Volk Feldhühner oder eine Kette Enten, um hier nicht von Schaafheerden zu sprechen, denn in solchen Massen werden sie nie angetroffen, dass ein Wort wie „Schaar" oder „Heerde" Anwendung finden könnte. Man erkennt sie vor Anfang der Ouvertüre, da sie die nicht genug zu preisende Tugend haben, sich zeitig einzufinden um nicht durch Zuspätkommen zu stören, und später in den Zwischenacten, an den gebildeten musikalischen und kunsthistorischen Phrasen, welche Zeugniss von tüchtiger tonkünstlerlexikalischer Lectüre und genügendem Gedächtniss ablegen. Während der Vorstellung aber erkennt man sie, ausser dem, schon erwähn-

im tiefsinnigen Studiren des Clavierauszuges, eventual. des Arienbuches der Oper, en ihrer heftigen Abneigung gegen die armen Mitglieder des Kgl. Ballets, die contractlich verpflichtet sind nach der, doch jedenfalls „classischen", von dem Componisten der Oper selbst verfassten originalen Balletmusik zu tanzen. Frl. Kitzing, ein eben so reizendes, als bereits in ihrem Fache sehr geschicktes Mädchen, that vergebens in einem Solo-pas des ersten Actes der Armide ihr Bestes, — die classischen Kenner widersetzten sich zischend dem wohlverdienten Beifall; entweder weil sie die, von ihr getanzte Musik nicht für gluckische hielten (was das Wahrscheinlichste), oder weil sie des Glaubens leben, Gluck könne, als „alter Meister" nur von angejahrten Damen classisch getanzt werden. Ferner machen sich diese tiefen Kenner dadurch kenntlich, dass sie Symptome des Unwillens verrathen, sobald ein Sänger die unerhörte Frechheit hat, in solcher classischen Oper irgend eine, wenn auch noch so passende und geschmackvolle Verzierung anzubringen, die sie im Clavierauszuge nicht verzeichnet finden. Diese guten Klugkakadu's wissen freilich nicht, dass nicht nur Mozart darauf rechnete, dass die Sänger seine Cantilenen bei der planmässigen formellen Wiederholung derselben passend ornamentiren würden, sondern dass auch der Ritter Gluck solche Verzierungen gut hiess; wissen nicht, dass sich in der Bibliothek des Pariser Conservatoriums ein starker gedruckter Band befindet, der die von Gluck selber herrührenden *traits de chant* zu den Arien und Duetten seiner Opern enthält. O ihr guten Leute und klugen Kenner! Wüsstet ihr nur, wie lächerlich ihr mit eurem Gebahren den Musikanten von Metier erscheint, die ihre Nasen etwas tiefer und öfter in musikalische Werke gesteckt haben, als viele Kenner ahnen möchten, ihr würdet den Dünkel fahren lassen und bescheiden werden. Es braucht kaum erwähnt zu werden, dass Frau Köster's Armida eine Meisterleistung ersten Ranges war; auch dem schärfsten Auge und Ohr der Kritik wird es schwerlich gelingen, diese ernste Künstlerin auf der kleinsten Vernachlässigung ihrer Aufgabe zu ertappen, sie ist immer auf der Höhe der Situation, schlagfertig in der Offensive und der Sieg folgt dem Angriff so sicher wie der Mond der Erde. Die Leistung war wie immer von allen üblichen Aeusserungen des beifälligsten Interesses seitens der Hörer begleitet. Die übrigen Rollen der Oper waren durch die Damen Tuczek-Herrenburger, Carl, die Herren Pfister, Krause, Krüger, Zschiesche, Salomon vertreten. Es ist anzuerkennen, dass die überflüssige Parthie der Melisse nicht auf dem Theaterzettel paradirte, obgleich ein Vorläufer eines bekannten Berliner kritischen Unverwüstlichen in der Berlinischen Musikalischen Zeitung von 1805 damals energischer als Haugwitz und Lombard gegen die Franzosen, seine Batterieen eröffnete, weil sie die ihm, dem

„Clavierauszugkundigen Kenner"
Und des Textbuch's gewalt'gem Beherrscher

als die Perle der Oper erscheinende Dämonin Melisse, in *lethe* zu ertränken sich vermessen. Das Arrangement des Ballets war ein durchaus angemessenes, und namentlich die Gruppirung des vierten Actes, den der kritische Unverwüstliche gestrichen wissen will, eine reizende. Den Feuerregen am Schlusse der Oper wünschten wir endlich weg. Namentlich in einer Zeit wie die jetzige, darf man nicht unvorsichtig mit Feuer spielen.""

„„Herr Robert Eitner veranstaltete am letzten Sonntage des Wonnemondes eine ähnlich disponirte Matinée, wie vor mehreren Wochen, um einige seiner Compositionen vor einem eingeladenen Zuhörerkreise bekannt werden zu lassen. Eine Pfingst-Cantate erschien als die hervorragendste tonsetzerische Bestrebung des Hrn. Eitner. Der Styl war weniger strengkirchlich als lieblich homophonisch, und machte das Werk einen recht angenehmen musikalischen Eindruck. Waren die Liedercompositionen auch nicht eben tief und originell, so fand man doch in allen die gäng und gäben musikalischen Dehors gar wohl in Obacht genommen.""

„„Der pensionirte Königl. Hofopernsänger Herr Eduard Mantius führte an demselben Sonntage in einer dritten Matinée — (ähnliche fanden von ihm veranstaltet vor acht und vor vierzehn Tagen statt) — welche diesmal im Saale des K. Opernhauses stattfand, einem eingeladenen Auditorium seine besten Gesangschüler vor, um solche gewissermassen ein Examen ablegen zu lassen, und bekannt zu machen. Von den vielversprechenden Stimmen der Damen Bussler, de Ahna, Düringer und des Hrn. Thomé ist in diesen Blättern bereits anerkennender Weise Erwähnung geschehen. Auch wurden die Chorsätze wieder recht geschmackvoll vorgetragen."" d. R.

New-Yorker Correspondenzen.

New-York, den 10. Mai.

Trotz der eigentlich schon brennenden Hitze dauern die musikalischen Genüsse immer noch fort und fort; Ullmann hat eine kurze Opernsaison in der *Academy of Music* eröffnet und wieder geschlossen; aus dem Repertoir heben wir namentlich Donizetti's „Favorite" und „Lucrezia Borgia" hervor, in welchen Madame Gazzaniga wahrhaft brillirte; trotzdem die Künstlerin jeder technischen Schule entbehrt, wirkt sie dennoch durch ihren echt dramatischen Gesangsvortrag ergreifend. Eine gewisse Mlle. Aleimo, eine Sängerin ohne Stimme, machte als Norma vollständiges Fiasco, und musste Frau von Berkel als Adalgisa das Feld räumen. Die ganze Oper verlor durch die Transposition der meisten Nummern bedeutend; so z. B. im Duett des zweiten Actes das Moderato von *C* nach *B*, die Cabaletta von *F* nach *Es-dur*. — Carl Formes ist nur einmal aufgetreten, und zwar als Plumkett in der „Martha"; der Künstler befriedigte hauptsächlich durch den kräftigen markigen Vortrag, durch die durchgreifende Wirkung in den Ensemble's. Das Porterlied (statt in *F* in *D-dur* gesungen) zündete im Publikum. Nächst Carl Formes erfreute Frau von Berkel als Nancy durch den muntern Vortrag der einzelnen Nummern, namentlich des Duettes *(B-dur)* im vierten Acte; Mad. Laborde war trotz ihrer grossen Künstlerschaft keine Lady Harriet, ihre Stimme ist namentlich in den Mitteltönen etwas hart im Ansatze und wenig biegsam; deshalb entbehrt der Vortrag der Leichtigkeit und Anmuth; auf dem Felde des colorirten Gesanges ist sie Meisterin; ihre Höhe ist bis zum *E* hinauf glockenrein. Sbriglia, ein junger Tenorist, zeigte als Lionel weder Stimme noch Schule. — Ullmann hat in Philadelphia eine Saison eröffnet, und Strakosch rückte mit der Piccolomini in New-York ein. Die junge Dame, die ich „Sängerin" zu nennen mich nicht berechtigt fühle, gefiel am meisten im „Don Pasquale" als „Norina" durch ihre reizende Persönlichkeit, durch die Fülle ihrer coquettirenden Blicke, durch das Pikante ihres Spieles; gesanglich leistet Mlle. Piccolomini gar Nichts; so musste auch ihre Leistung als „Traviata" und „Lucia" allgemeines Missfallen erregen. — Die „kleine" Primadonna wird übrigens am 4. Juni America verlassen, Formes wird ihr am 25. Mai vorangehen, um Ende Juni in London in einigen Concerten zu singen. Bei dieser Gelegenheit drängt es mich, Ihnen mitzutheilen, dass der Heldentenor (??) Herr Pickaneser sich bereits in Deutschland befindet, wenn dieser Brief in Ihre Hände gelangt. Der Sänger, der, wie er glaubte, hier nicht nach Verdienst gewürdigt wurde, zog es vor, die alte Heimath mit seinem Gesange zu beglücken, fast wäre sein Plan vereitelt worden, da man ihn hier

in Folge eines Polizeibefehls festhalten wollte; es gelang ihm zu entkommen und er hofft, Deutschland werde den „grossen Tenoristen" (so nennt er sich) mit offenen Armen empfangen. Arroganz und Ignoranz sind gewöhnlich vereint. Genug davon! — Meine Pflicht ist es, ihnen heute noch über zwei grosse Concerte zu berichten, welche in der letzten Woche hier stattgefunden. — Das Eine war ein Concert des „Liederkranz", eines Gesangvereins, welcher uns hier ungefähr die Stelle Ihres dortigen Stern'schen Gesangvereins vertritt, wenn auch an Stimmenzahl nicht so gross. Zur Aufführung kam Beethoven's Leonoren-Ouvertüre in C (Op. 138), der grosse Chor aus Wagner's „Tannhäuser" und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Der Ihnen jedenfalls bekannte Pianist Mills (ein junger Engländer), welcher bis Ende des vergangenen Jahres in Leipzig war, liess sich in mehreren Saloncompositionen hören, die ihm weniger gelingen, als die classischen Tonwerke. Ich hörte von ihm Schumann's Concert, Beethoven's *Es-dur*-Concert meisterhaft spielen. — Das andere von mir erwähnte Concert ist der Schluss der Saison der *Philharmonic Society*. Der Verein besteht aus circa 80 activen Musikern, welche alljährlich 5 Concerte veranstalten; um die Compositionen so vollkommen als möglich aufzuführen, werden zu jedem Concerte 6 Proben abgehalten. Können wir die Execution mit der der Berliner Kapelle unter Taubert's anerkannter trefflicher Leitung auch nicht vergleichen, so ist doch das Bestreben der hiesigen Instrumentalkräfte nicht zu verkennen. Das letzte Concert brachte von Orchesterpiecen Beethoven's *B-dur*-Symphonie No. 4, *Les Préludes* von Liszt und Weber's Euryanthe-Ouvertüre. — Die Wintersaison ist geschlossen, doch dauert die grosse Oper noch fort; wir haben hier Ende dieser Woche Mozart's „Don Juan" und „Robert" zu erwarten. Das nächste Mal ein Mehreres. —!—

Nachrichten.

Berlin. Die Spener'sche Zeitung schreibt über die von der Königl. Hofmusikhandlung Ed. Bote & G. Bock in Berlin herausgegebenen *Collection des Oeuvres classiques:*

Zu den vielen mercantilischen, literarischen und künstlerischen Unternehmungen, welche das Zeitbedürfniss hervorgerufen, liegt ein reichhaltiger Catalog der *Collection des Oeuvres classiques* zu unserer Beurtheilung vor uns, und zählen wir es unbestritten zu einer der nützlichsten und besten Unternehmungen, welche in neuester Zeit veröffentlicht wurden. Es ist nicht allein der grosse Umfang, den dieses Unternehmen einnimmt, denn es umfasst fast das ganze Gebiet der classischen musikalischen Literatur, für Instrumental-, Piano-, Opern- und Oratorien-Chorstimmen, soweit solche der allgemeinen Benutzung zur Herausgabe zugänglich und ohne Unterbrechung fortgesetzt und vermehrt wird, sondern die Eleganz der Ausstattung, und worauf wir ganz besonders Gewicht legen, die überaus grosse Sorgfalt und Correctheit der Ausgaben, mit der sich in solcher Bedeutung keine vergleichen lässt. Die in 4händigen Arrangements erschienenen Werke sind von den renommirtesten Musikern angefertigt, sowie für die Correctheit die Namen der ersten Künstler Berlins, von welchen diese besorgt, die sicherste Gewähr leisten. Der Preis, der nach der Bogenzahl des resp. Werkes berechnet, ist ein so überaus geringer, dass er in keinem Verhältnisse zur Gediegenheit und Schönheit der Ausgabe steht, und sich um so mehr als empfehlenswerth darstellt, als die Gesammtausgabe durch die Gleichmässigkeit derselben ganz besonders willkommen erscheint. Der Catalog wird, wie der Prospect mittheilt, gratis ausgegeben, und der Bogen in grossem Notenformat und in Zinnstich mit 1¼ Sgr. (sonst 5 Sgr.) abgegeben. Bei directen Bestellungen von ausserhalb, die mindestens 1 Thlr. Netto betragen, werden solche frankirt eingeschickt.

Magdeburg. Am Mittwoch, den 25. Mai, gab Hr. Schapler im Saale des Odeum ein Concert, zu welchem sich ein sehr zahlreiches und zur grösseren Hälfte musikverständiges Auditorium eingefunden hatte. Unterstützt wurde der Concertgeber durch ein aus den Musikcorps der Herren Bohne und Rosenkranz combinirtes Orchester, dessen Leistungen fast überall durch rundes und präcises Zusammenspiel wie durch volle und gefällige Klangwirkung sich auszeichneten und einen beträchtlichen Antheil an dem vielstimmigen und wiederholten Beifall beanspruchen dürfen, der jede Nummer des Programms beschloss. Am ausgezeichnetsten und anmuthigsten schien die Beethoven'sche Sonate Op. 30. No. 3, von H. Ries für grosses Orchester transscribirt, auf Kenner und Laien zu wirken; der Bearbeiter hat zwar nur das Verdienst der Orchestrirung, aber wenn man gewahr wird, mit wie viel Feinheit und Verständniss die Arbeit ausgeführt ist und wie der bescheidene Bearbeiter hinwiederum der einsichtigste Interpret des ganzen, vollen Ideenschatzes geworden ist, der in dem unscheinbaren Klavierwerke verschlossen liegt, so steigert sich für unsere Schätzung jenes Verdienst in hohem Maasse und man erkennt gern und willig an, dass unsere Musiklitteratur durch H. Ries's Talent, wenn auch nicht um eine 10. Beethoven'sche Symphonie, so doch gewiss um ein reizendes und anmuthiges Orchesterwerk bereichert ist. Der symphonische Character ist am deutlichsten wohl dem ersten Satze aufgeprägt, während der letzte durch Klarheit der Characteristik, Lebendigkeit der Gedanken und Munterkeit des Rhythmischen am sichersten Gunst und Beifall gewinnt. Hr. Concertmeister Ries aus Berlin hatte die Freundlichkeit gehabt, der Einladung des Concertgebers für diesen Abend Folge zu leisten und bewies in dem Vortrage des Spohr'schen Concertes No. 8 den gediegenen Künstler der guten alten Schule, die es vielmehr auf correcte und reinliche Reproduction ihrer musikalischen Ideen, auf saubere und maasshaltige Benutzung des Instrumentes, als auf blendende Virtuosenkünste, mehr auf den Beifall der Kenner als auf die Ueberraschung der Neugierigen absieht. Das eigentlich Technische seines Spiels zu beurtheilen steht uns nicht zu, nur dass uns der Vortrag der schönen Composition vom ersten bis zum letzten Tone mit jenem innigen Wohlbehagen erfüllt hat, das mit Recht nur als die Wirkung ächter Kunstleistung gilt, wollen wir nicht verschwiegen haben, wie denn auch der Beifall am Schlusse ein eben so allgemeiner als ehrenvoller und wohlverdienter war. Hr. J. Schapler liess sich in zwei Nummern eigener Composition (lyrische Fantasie in Norwegischem Character und *à la Tedesco*) und in einem Adagio von B. Romberg hören und begegnete überall lebhafter Anerkennung und einmüthigem Beifalle, die zunächst wohl weniger den Compositionen, die, wenn auch ernsten Sinnes erdacht, doch ein ausgesprochenes Erfindungs- und Gestaltungstalent schwerlich bekunden, wohl aber dem tüchtigen Virtuosen galten, der sein schönes und schwieriges Instrument in seltenem Maasse beherrscht und in bewegtem Tempo durch keckе und wackere Ausführung der gewagtesten Passagen, wie im langsamen durch innigen und gesangreichen Ton, wie durch Ruhe und Sicherheit der Bogenführung seinen Zuhörern den lautesten Beifall abgewinnt. In ein tüchtiges Orchester eingereiht, würde er sofort sich als eine Stütze und Zierde bei allen Ausführungen geltend machen. —

Züllichau. Die 25jährige Amtsjubelfeier des Königl. Musikdirectors E. F. Gaebler, wurde durch die Direction des Königl. Pädagogiums in einer öffentlichen Schulfeier festlich begangen. Nicht nur von Seiten der Direction, des Lehrerpersonals und

sämmtlicher Schüler, sondern auch von allen hiesigen und auswärtigen Freunden des Gefeierten, wurden demselben die Beweise der grössten Achtung und Liebe zu Theil. Ausser werthvollen Geschenken, wurde dem Jubilar zu Ehren, von dem Director Hanow ein solennes Festdiner am 26. März veranstaltet. Möge sein Wirken noch lange ein gesegnetes sein und bleiben.

Barmen. Hr. Musikdirector Carl Reinecke ist jetzt von hier nach Breslau übergesiedelt, um seine dortige Stellung als Nachfolger des verstorbenen Mosewius einzunehmen.

Meiningen. Im Gebiete der klassischen Oper sahen wir eine musterhafte Aufführung der „Iphigenia in Tauris", welche Se. Hoheit der Erbprinz bei Gelegenheit seines Geburtstages gewählt hatte. Das Orchester unter Leitung seines trefflichen Dirigenten Bott spielte mit Geschmack und Präcision, der Chor wirkte mit seltener Kraft und bisher noch nie in solchem Maasse bekundeten Feuer, die Ensemble's bezeugten eine höchst sorgfältige Einstudirung, das Arrangement war ächt künstlerisch und von drastischer Wirkung. Se. Hoheit der Erbprinz hatte das Letztere selbst angeordnet auf den Proben, denen allen er beiwohnte. Von den Soli's wurde besonders Herr Walxlstorfer (Pylades) durch Beifall ausgezeichnet. Es wurde ihm überdies noch die besondere Anerkennung von Seiten der höchsten Herrschaften zu Theil. Frau und Herr Viala (Iphigenia und Orest) hatten viel Fleiss auf ihre Parthieen verwendet. Schliesslich noch die Bemerkung, dass jetzt häufig von den umliegenden Städten Extra-Züge zum Zweck des Theaterbesuches veranstaltet werden, so dass wir nicht selten 200—300 fremde Gäste in unserem Musentempel begrüssen.

Dresden. Der hiesige Tonkünstlerverein, der eine so vorzügliche Stellung in musikalischer Beziehung einnimmt, hat soeben den 5. Jahresbericht ausgegeben. Man ersieht aus diesen Mittheilungen, dass diese Schöpfung der K. Kapelle 118 ordentliche und 75 ausserordentliche Mitglieder zählt, die Productionsabende von der regen Theilnahme des Publikums Zeugniss ablegten und dass in dem abgelaufenen Vereinsjahre 61 Instrumentalwerke von 22 verschiedenen Componisten zur Aufführung kamen. Der Gesammtvorstand ist gegenwärtig folgendermaassen zusammengesetzt: Fr. A. Kummer, Ehrenvorstand; J. Rühlmann, Vorsitzender; Ad. Blassmann, Stellvertreter; M. Fürstenau, Schriftführer; R. Hiebendahl, Schatzmeister; Ad. Reichel, Bibliothekar; H. Häbler, Ordner.

Leipzig. Die Musikfeste von Düsseldorf (niederrheinisches), Mainz (mittelrheinisches) und Freiburg i. Br. (badisches Sängerfest), so wie das Händelfest in Königsberg werden nicht stattfinden. Sie sind wegen der Mobilmachung der Truppen und der am Rhein allgemein herrschenden kriegerischen Stimmung abgesagt worden. Dass die Leipziger Tonkünstler-Versammlung trotzdem stattfinden wird, hat seinen Grund einestheils darin, dass der Charakter der letztrren ein wesentlich verschiedener von dem jener Musikfeste ist, anderntheils dass Sachsen bis jetzt glücklicherweise noch weit weniger als die Nachbarstaaten vom Kriegslärm berührt wurde.

Wien. —o— Im Hofoperntheater ist des greisen Maestro Pacini tragische Oper: „Elisa Velasco" am 18. v. M. zum ersten Male unter Capellmeister Proch's Leitung zur Aufführung gekommen und hat trotz der ausgezeichneten Leistung der Frau Lafont in der Titelparthie wenig Beifall gefunden. Die Ursache dieser minder günstigen Aufnahme liegt in der flachen Arbeit des Componisten, der mit Ausnahme von ein paar sehr effectvollen Chören und sorgfältig ausgearbeiteten Ensemblesätzen nur wenig Gehaltvolles geliefert hat. Die italienischen Journale haben sich zwar viele Mühe gegeben, dieses Werk als ein *Chef d'oeuvre* zu bezeichnen, was in Italien wohl möglich ist, aber in dem gemässigten Wien nützen solche Fanfaronnaden nicht. Herr Mussieni sang den Vellido Dolfos, war aber so indisponirt, dass er die grosse Arie im 3. Acte weglassen musste. Wie man vernimmt, wird bei der dritten Wiederholung dieser Oper der neue Tenor Herr Limbartl die Parthie des Vellido singen. Vortrefflich war Herr Squarcia als Vater der Elisa. Weniger entsprach Herr Angelini als Don Pascio. Die K. K. Kammersängerin Frau Charton-Demeur ist nun definitiv für St. Petersburg engagirt, um am dortigen italienischen Hoftheater die kürzlich daselbst verstorbene Primadonna Frau Bosio zu ersetzen. Die Bedingungen, unter denen das Engagement abgeschlossen wurde, sind für die Künstlerin eben so ehrenvoll als glänzend, denn sie sichern derselben nicht nur die Stellung und das Repertoir ihrer Vorgängerin, sondern auch das reiche Honorar, welches jene bezogen hat. — Der Hofopernsänger Beck hat sich nach seinem äusserst brillanten Gastspiel in Königsberg nach Linz begeben, wo er dieser Tage ein Gastspiel eröffnet. —o—

Paris. Frl. La Grua ist von Rio Janeiro hierher zurückgekehrt und wird an der grossen Oper singen.

— Mit der „Wallfahrt nach Ploërmel" macht die komische Oper das glänzendste Geschäft. Die beiden letzten Vorstellungen brachten jede über 6500 Fr. ein, die stärksten Einnahmen, welche jene Oper je erzielt. Gewöhnlich ward sie bisher viermal wöchentlich gegeben. Fast alle Theater-Directoren aus den Provinzen sind in Paris, die neue Oper im nächsten Winter überall aufführen zu lassen. Dazu werden die einzelnen Nummern dieser Oper, Arrangements, Variationen und gar Tänze nach Motiven aus derselben ohne Zahl angekündigt.

Lille. Das Musik-Conservatorium führte am 14. die erste Symphonie von Beethoven und ein Oratorium von S. Neukomm: „Hymne an die Nacht" mit 145 Musikern auf. Die Violinisten bestanden aus Kindern, deren grösster Theil 11 bis 14 Jahr alt war; sie wurden nach beendigter Symphonie gerufen.

London. Die erste der von Clara Schumann und Stockhausen angezeigten Matinéen hatte sich leider nicht eines solchen Zuspruches zu erfreuen, als es das vortrefflich zusammengestellte Programm wie die vorzüglichste Ausführung beanspruchten. Joseph Joachim spielte mit der Concertgeberin Beethoven's Kreuzer-Sonate, Lied ohne Worte für Klavier und Violine von Schumann, und trug Letztere, von ihrer Schwester Marie Wieck unterstützt, noch die Variationen von Robert Schumann vor. Stockhausen sang eine Arie von Händel und Schubert's „Erlkönig".

— Mad. Rosina Penco, welche als Remplaçant der verstorbenen Mad. Bosio für die diesjährige Saison der Königl. italienischen Oper engagirt ist, hatte zum ersten Debut Verdi's „Traviata" gewählt und wurde diese Leistung derselben höchst beifällig aufgenommen.

— Leopold v. Meyer trat bei seiner diesmaligen Anwesenheit in einem im Crystall-Palast veranstalteten Concert zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit und erwarb sich durch den Vortrag seiner neuen Compositionen *Souvenir de Naples*, Variationen über ungarische Themen reichen Applaus. In demselben Concerte wurden Bruchstücke aus Meyerbeer's neuester Oper „die Wallfahrt nach Ploërmel" und zwar die Legende und Berceuse, so wie der Chor der Wallfahrer, für Orchester und Harmonium arrangirt, aufgeführt und verfehlten diese nicht, den Beifall des zahlreich versammelten Publikums hervorzurufen.

— Am 15. Juni wird die erste Aufführung von Meyerbeer's neuer Oper: *„le pardon de Ploërmel"* unter dem Titel: *„il pelerinagio"* im Theater *Coventgarden* stattfinden. Director Gye hat Mad. Miolan-Carvalho für die Parthie der Dinorah engagirt, Debassini und Gardoni sind mit den Rollen des Hoël und

Corentin betraut. Meyerbeer hat für die italienischen Bühnen den Dialog in Recitative umgewandelt.

— Das Orchester des Theaters *Coventgarden* unter Leitung Costa's, besteht aus 80 Musikern, sämmtlich aus den ausgezeichnetsten Virtuosen ausgewählt. Die Aufführung der Orchesterwerke ist unvergleichlich; man kann sich kaum eine Idee machen von der Präcision, dem Colorit, dem Geschmack, der Kraft, mit welcher z. B. die Tell-Ouverture ausgeführt wird; das enthusiastische Publikum lässt dieses Musikstück bei jeder Aufführung wiederholen.

— Die Neffen von Ferd. Ries und die Söhne des Königl. Preussischen Concertmeisters Hubert Ries, Louis und Adolph Ries hatten am Freitag ein Concert veranstaltet, welches von der Elite unserer Gesellschaft besucht war. Der Erstere, Violinist, schon längere Zeit bei uns weilend, hatte sich durch seine Mitwirkung in den classischen Montags- und den von J. Joachim und Vieuxtemps veranstalteten Concerten eines sehr guten Renommée's zu erfreuen, während der jüngere Bruder Adolph Ries an diesem Abend zum ersten Male selbstständig bei uns an die Oeffentlichkeit trat und sich als gut gebildeter Klavierspieler bekundete, wie seine technischen Fähigkeiten namentlich in der von ihm vorgetragenen Liszt'schen bekannten brillanten Fantasie aus „Lucia" sich erkennen liessen. Ausserdem spielte derselbe mit Hrn. Pauer Schumann's Duo für zwei Klaviere und mit seinem Bruder Vieuxtemps' Oberon-Fantasie. Der Violin-Virtuose hatte zu seinem Vortrage seines Onkels Klavier-Quartett in *E*, unter Mitwirkung der Herren A. Ries (Piano), Webb (Bratsche), Daubert (Cello), sowie Beethoven's Romanze und Spohr's berühmtes Octett gewählt, welches letztere durch die Genannten und die Herren Pape (Clarinettist), Eckhoff und Stork (Horn) executirt wurde. In Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, Eleganz des Vortrags, seelenvolle Cantilene zeigte sich Hr. Louis Ries als würdiger Sprosse einer so berühmten Künstlerfamilie und verfehlte nicht, durch genannte Eigenschaften unser schwer zu befriedigendes Publikum zu electrisiren. Die Damen Mad. Martin und Frl. de Villar hatten den Gesangepart übernommen.

— Das bedeutendste musikalische Ereigniss in dieser Saison waren jedenfalls die drei Quartett-Soiréen von Joachim, in welchen die Herren Ries (2. Violine), Blagroov (Viola) und Piatti (Violoncell) mitwirkten. Joachim ist der König der Geiger in jeder Beziehung; Ton, Technik und Auffassung stehen bei ihm auf gleicher Stufe. In der ersten Soirée wurden folgende Quartette ausgeführt: *F-moll*, *Es-dur* Op. 127 und *F-dur* No. 7 von Beethoven. Die zweite Soirée brachte: *Es-dur* No. 10, *A-moll* Op. 132 und *C-dur* No. 9 und die dritte Soirée (auf Verlangen wiederholt): *A-moll*, *E-moll* Quartett No. 8 und mit Hinzuziehung des Hrn. Webb das Quintett *C-dur* desselben Meisters. Diese Aufführungen waren mit so künstlerischem Geiste vorbereitet, dass sie den höchsten Grad der Vollendung erreicht hatten und im Publikum einen nicht endenwollenden Applaus hervorbrachten; namentlich war es das *A-moll*-Quartett Op. 132, welches die Zuhörer, unter denen sich alle in London anwesenden musikalischen Notabilitäten befanden, so enthusiasmirte, dass Joachim jedes Mal stürmisch hervorgerufen wurde. Wie aber wahre Grösse mit Bescheidenheit gepaart ist, so trat auch diese bei dem gefeierten Meister vor, indem er nur mit seinen drei Mitspielern vortreten wollte, die nun insgesammt den Ruhm der unvergesslich schönen Abende theilten.

Triest. Das hiesige Theater, so wie die Bühnen zu Reggio und Verona sind geschlossen worden.

Catanea. Eine neue dreiactige Oper: „*Caterina di Giusa*", Musik von Antonio Gondolfo, hat gefallen. Der junge Componist erhielt im dritten Act eine Blumenspende.

Rom. Die Frühlingssaison ist im Apollo-Theater mit der „Semiramide" am 27. Mai eröffnet worden. Die Schwestern Marchisio haben in den Rollen der Semiramis und des Arsaces mit immensem Erfolg debütirt.

Florenz. Das letzte Concert der *Società filarmonica* bot ein zwar sehr gemischtes Programm, allein es befanden sich mehrere sehr interessante Nummern darunter. So die Ouverture von Martini zu „Heinrich VI." (geschrieben im Jahre 1774), Ouverture von Wagner zu „Rienzi", Marsch und Chor aus Cherubini's „Tage der Gefahr" u. s. w. Die Pergola eröffnete die Stagione mit Verdi's „Rigoletto", das Theater Pagliano mit Rossini's „Semiramide", mit den beiden Wienerinnen Fritsche und Oery als Königinn und Arsace.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 23. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. Juni 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Wirken.
Erster Band. Berlin, O. Janke.

Besprochen von
C. Kossmaly.
(Fortsetzung.)

Ungleich günstigere Beurtheilung erfahren die Symphonieen der grossen Meister, in denen sich — nach Marx — ungleich freierer und höherer Aufschwung zeigt, und die als Schöpfungen bezeichnet werden, deren unvergängliche Jugendfrische und Kraftfülle Unsterblichkeit verheisst, wenngleich auch ihnen der Stempel aufgedrückt ist, der sich an den Clavierwerken der Meister neben dem Insiegel ihrer genialen Bestimmung gefunden. In den sich hier anschliessenden Bemerkungen lässt der Verfasser zwar dem eigentlichen Vater der Symphonie, dem unerreichten Meister des Orchesters: Haydn — alle Gerechtigkeit widerfahren; aber schliesslich kommt auch hier der hinkende Bote, ein bedeutendes Aber nach, das dem eben erst ausgesprochenen Lobe bedeutende Dämpfer aufsetzt. Indess möchten die bei dieser Gelegenheit erhobenen Ausstellungen doch mit einiger Vorsicht aufzunehmen sein.

Nach des Verfassers Ansicht nämlich sind Haydn's ganz unverhohlen diesen einen Zweck und Inhalt: — Vergnüglichkeit, Unterhaltung, Freude, — wenngleich in den wechselndsten Gestaltungen zeigende Symphonieen: „Tongebilde für das Orchester, weil sie dessen Mittel fördern, — nicht: aus der Idee des Orchesters; sind sie gleichsam nothwendige Arrangements der Haydn'schen Gedanken für jenes merkwürdige Instrument bestimmt, das man Orchester nennt; nicht: Ausflüsse jener Idee, die in dem Orchester lebt, gleich der Seele in einem lebenden Wesen. Ob zwar bewunderungswürdig behandelt, handelt dieses Haydn'sche Orchester nicht aus sich heraus, wird es nicht Person, wie der griechische Chor und bei aller Vielgliedrigkeit der Händel-Bach'sche Chor eine einige Person waren; es spricht nicht sich selbst in Macht und Fülle des Daseins aus. Die Gedanken, gleich den Claviergedanken klein und kurz gefasst, sind zwar als Tongedanken, abstract gefasst, mannigfaltig, reizend, oft tief ergreifend, mit Anmuth polyphon gewebt; aber sie sie sind keine Orchestergedanken".

Was heisst das: — „sie sind nicht aus der Idee des Orchesters, — nicht Ausflüsse jener Idee, die in dem Orchester lebt, gleich der Seele in einem lebenden Wesen"?! — Ist nicht das Orchester wie das Clavier, die Orgel — auch nur ein — wenn auch ungemein complicirtes und daher unendlich potenzirtes und reicheres — Instrument, und findet daher nicht auch auf das Orchester Anwendung, was der Verfasser Seite 80 bemerkt: „Man blicke auf die Tastatur, da liegen alle Töne bereit, die das Clavier bietet. Sie alle, und was sonst das Clavierinstrument zu geben vermag, sind nicht Musik, sondern nur der Stoff, aus dem Musik werden kann. Was muss nun mit diesem Stoff geschehen, damit er Musik werde? Unser Geist muss, künstlerisch erregt, ihn sich aneignen, in ihm und durch ihn sich künstlerisch bestimmen" u. s. w.? — Ist dies aber der Fall, dann kann nicht von einer „Idee des Orchesters", von „Ausflüssen jener in dem Orchester — gleich wie die Seele in dem lebenden Wesen — lebenden Idee" die Rede sein, da auch das Orchester, mit allen seinen in ihm enthaltenen Tonmitteln — wie das

Clavierinstrument — eben nur den Stoff, das Material bietet, aus welchem Musik werden kann; da auch das Orchester — Leben und Seele und Bedeutung erst empfängt, wenn der schöpferisch angeregte Geist des Tondichters sich jenes Materials als Organ zu seiner künstlerischen Bethätigung bedient und ideellen Gehalt auf diese Weise hineinträgt. Man kann daher wohl sagen: Beethoven hat zum Ausdruck seiner Gedanken mehr Orchesterkräfte benutzt, und wiederum diese Kräfte mehr benutzt, ihnen mehr zugemuthet als Haydn; seine Gedanken sind ungleich grossartiger, gewaltiger, tiefer als die Haydn'schen: doch darum hören diese letzteren nicht auf, Orchestergedanken zu sein, auf welche Bezeichnung sie vielmehr so lange die vollgültigsten Ansprüche haben, als Musiker und Musikkenner wie der Verfasser „die Behandlung des Orchesters bewunderungswürdig, die Haydn'schen Gedanken — wenn auch klein und kurz gefasst, doch darum nicht minder mannigfaltig, lebhaft, reizend und endlich die Verwendung der Stimmen entsprechend und ansprechend, mithin in Summa: dis Symphonieen orchestermässig finden werden. Etwas Anderes ist es mit der aus jener vorgeblichen Unselbstständigkeit hergeleiteten Zusammenhanglosigkeit, der den eizelnen Sätzen der Symphonieen, und dem Mangel an Streben nach irgend einem Culminationspunkt, der den ersteren, wie den letztern überhaupt vorgeworfen wird; nur möchten diese Gebrechen wohl von etwas Anderem, als von Nichtorchestermässigkeit der Gedanken herrühren.

Bei weitem mehr Bedeutung in der Symphonie, dem geistigen Inhalte, nicht der Instrumentation nach, wird Mozart zugesprochen; es wird die Mannigfaltigkeit des Inhalts hervorgehoben, welche drei seiner hervorragenden Werke, die *G-moll-*, die in *Es* und die sogenannte Jupiter-Symphonie in *C* wirklich als drei verschiedene Werke, nicht blos als drei Ausdrücke für denselben Inhalt erscheinen lässt.

Wiewohl von beschränkten Dimensionen und der Satz oft dem Quartett näher steht, hebt doch der Lebensodem des Orchesters die Brust, so dass man selbst an diesen klein angelegten Werken fühlt, wie nahe Beethoven sich diesem jüngsten Vorgänger fühlen musste.

Trotz dieser erheblichen Vorzüge vermisst Marx aber auch an diesen Symphonieen die ganze Fülle und Grösse der orchestralen Gestaltung, die mächtigen, durch das in Höhe und Tiefe auseinander tretende Orchester hervorgerufenen Gegensätze, (da das Orchester Haydn's wie das Mozarts meist hoch liegt, so fehlt neben dem Hellen das Helldunkel und die Mystik der Tiefe) die grossen Massenbildungen, die zur letzten Entscheidung Saiten und Bläser als zwei Chöre gegen einander in's Treffen führen, die Ausdehnung weiter Gedanken und erobernder Modulation — — Welcher Sachkundige und Unbefangene wird dies nicht vollständig unterschreiben und zugestehen, dass das Vermisste Punkt für Punkt und in der Glorie der Vollendung bei Beethoven angetroffen wird — mit einem Wort: dass Haydn und Mozart — um uns eines etwas kühnen Gleichnisses zu bedienen — nur die Johannes der Täufer —, Beethoven aber der Messias des Orchesters und der Symphonie war. Interessant ist es, wie diese künstlerischen Eigenschaften, Eigenthümlichkeiten und Vorzüge des grossen Tondichters von dem Verfasser aus dem Menschen hergeleitet, aus seinem frühstörrigen, dann stolzen Gemüthe, dem hebenden und befreienden Einflusse einer von Jugend an unabhängigen Lebensstellung und endlich aus seiner ganzen Gemüths- und Geistesrichtung erklärt werden, über welche ein an seinen Jugendfreund Wegeler gerichtetes Schreiben erwünschte Auskunft giebt. Es sind zwar nur wenige Zeilen, die mitgetheilt werden, aber sie sind höchst charakteristisch und athmen ganz die titanische Kraftnatur, den stolzen, rastlosen Feuergeist, dem „die Ruhe keine Ruhe lässt". Die sich hier anschliessende Besprechung der drei Trios für Piano, Violine und Violoncello, Op. 1, giebt dem Verfasser zunächst Gelegenheit, über die Eigenthümlichkeit dieser von jeher beliebten Instrumental-Combination und die damit verbundenen Vortheile und Uebelstände manches Treffende auszusprechen, bevor er sich zu den Compositionen selbst wendet. Wiewohl diese dem ältern Standpunkt zugewiesen, neben Haydn und Mozart gestellt werden, so verfehlt Marx doch nicht, auf den schon hier hervortretenden, ihn von den Vorgängern unterscheidenden Zug energischen Strebens aufmerksam zu machen, und die grössere Festigkeit seiner Gedanken und die Fülle und bedeutende Weite seiner Sätze, besonders der Hauptsätze daraus hervorzuleiten. Nachdem beim Scherzo des ersten Trio's bemerkt wurde, dass Haydn und nach seinem Beispiel Mozart dem Quartett und der Symphonie die Menuett eingefügt hat, folgt eine für die Würdigung der künstlerischen Intentionen Beethovens und seiner eminenten Erfindungskraft und Originalität wichtige Erörterung der Frage: welche Bedeutung hat die Drei- und Vierzahl der Sätze?" — Das zweite Trio, (*G-dur)* das hierauf nur im Vorbeigehen erwähnt wird, scheint uns etwas zu kurz und zu kühl abgefertigt. Dagegen ist das dritte, *C-moll*, das gleichsam im Keime die mehr dem Ernsten, Tiefen, Energischen zugewandte Richtung Beethovens verkündet, ganz nach Verdienst gewürdigt.

Nach kurzer Erwähnung des Trio in *B*, Op. 11, von welchem gesagt wird, dass es auf einen Fortschritt deutet, wenn auch der Standpunkt im Ganzen, besonders im Finale, der von Op. 1 ist, kommt das Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott an die Reihe, das erst zur Berichtigung, respective Widerlegung der diesem Werk widerfahrenen, abgünstigen Beurtheilung und dann zur Hervorhebung eines früh mit Haydn geiheilten Vorzugs: dass nicht Er (Beethoven) spricht, wie Er will, sondern dass sein Geist in das Instrument hineingeht und in ihm verkörpert, als ein neues Wesen sich austönt" — Veranlassung giebt, woran sich noch Bemerkungen schliessen über die Natur des Claviers, welches das ideale Instrument, das Instrument Beethoven's genannt wird. Dies wird durch die Bemerkung begründet, dass Beethoven dem Clavier und zwar ihm allein die Ueberfülle seiner geheimsten Gedanken anvertraut hat und daher auch nicht ohne seine Hilfe die Laufbahn antritt u. s. w. Dies führt von selbst zu den drei Sonaten Op. 2 und Op. 10 und ihrer Besprechung, deren Werth und Bedeutung für die Vervollkommnung der musikalischen Interpretation bereits gewürdigt wurde und die wegen der darin niedergelegten Ansichten über die Bedeutung des dritten Satzes (Menuett) in der Sonate, über den Sinn der Drei- und der Viertheiligkeit — d. h. der Verknüpfung von vier Sätzen zu einem Ganzen — besondere Beachtung verdient.

Der folgende Abschnitt „Beethovens Stellung" berührt zunächst die Aufnahme, welche der Meister in Fürst Lichnowsky's Hause fand, so wie die aus Schindler's Biographie schon bekannten, zärtlichen Beziehungen zur Gräfin J. Guiccardi und die dadurch angeregten Schöpfungen (zwei Sonaten Op. 27) an deren Würdigung sich die Mittheilung von drei charakteristischen Briefen Beethovens an die Erkohrene und einiger den endlichen Verlauf des Verhältnisses betreffenden Notizen schliesst. Der weitere, gewisse persönliche Eigenthümlichkeiten und Eigenheiten Beethovens berührende Inhalt dieses Abschnitts ist aus Schindler's Biographie bekannt.

Im folgenden Abschnitt („Verhängniss") ist die Schilderung des furchtbaren, wahrhaft tragischen Geschicks, das den unsterblichen Tondichter im noch nicht erreichten Mannesalter (im 27. Jahre) ereilte und für ihn eine Quelle

namenlosen Leidens und der herbsten Schmerzen werden sollte, wahrhaft erschütternd, während die Betrachtung der daraus ihm erwachsenen unheilvollen Folgen mit dem innigsten Mitleid, seine dabei an den Tag gelegte, heroische Fassung und Entschlossenheit aber mit Bewunderung und Ehrfurcht erfüllen muss, um so mehr: als ihn sein Verhängniss auch in seine Kunst verfolgte (sein Spiel allmälig beeinträchtigte und auch seine Direction mehr und mehr störte), wenn es auch, nach des Verfassers Meinung, hier nur störend in die Vorhöfe dringen konnte. Die sich hieran schliessende, nähere Erörterung der Sache führt ganz von selbst zur Widerlegung und zu gebührender Abfertigung der von Fétis aufgestellten und von Ulibischeff gläubig nachgebeteten Behauptung: dass Beethoven in Folge seiner Taubheit allmählig die klare Erinnerung und Vorstellung von den Tonverbindungen und Wirkungen verloren habe und deshalb zu all diesen „Harmoniewidrigkeiten, zu diesen Anticipationen, die gegen die Grammatik anstossen", gekommen sei. (Fortsetzung folgt.)

Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel.

(Schluss.)

Wir hätten eigentlich des alten Fétis letztes Wort über das neue Meisterwerk Meyerbeer's, womit der Abschnitt unseres Artikels in der vorvorigen Nummer d. Bl. schloss: „Der Erfolg der Oper wird ein universeller sein" als Finalwort gelten lassen können; indess fällt uns, indem wir den ganzen Artikel wie er bis hier zum Abdruck gekommen, noch einmal überblicken, doch noch so einiges zu, was gar wohl der Rede werth sein dürfte.

Meyerbeer ist drei Jahre älter als Rossini, und während dieser seit dreissig Jahren verstummt ist, stellt sich unser berühmter Landsmann in die Reihe jener seltenen Phänomene, jener ewigen Jünglinge wie Buonarotti, Tiziano Vecellio, Wolfgang Goethe, Joseph Haydn, Alexander von Humboldt, von denen die künstlerische Productionskraft nur mit dem letzten Athemzuge zögernd Abschied nahm. „Welch ein wunderbares Ding ist doch das Genie!" ruft der Dichter Moritz Hartmann in seinem ersten Bericht über die Oper Dinorah aus; ein *„fiat"* und die Welt ist voll von neuen Gedanken oder Melodieen von denen sie gestern noch keine Ahnung hatte. In kurzer Zeit werden Theater, Strassen, Salons und versteckte Dachstuben von diesen bald heiteren bald rührenden Melodieen wiederhallen, die sich vor wenig Monden noch in Kopf und Herz eines einzigen, stillbescheidenen und geistreichen alten Herren, wie in verhüllender Knospe befanden. „Hier ist ein Wunder, glaubet nur!" Und war es nicht die Ahnung eines Wunders, was bei der ersten Vorstellung, die von der Elite der Pariser Gesellschaft überfüllte *Salle* der *Opéra comique* gleichsam mit tiefer Andacht umwehte, dann den erschütternden fanatischen Zuruf weckte, als die Sänger der Hauptrollen, nachdem am Schlusse der Oper, althergebrachtem Usus zufolge der Regisseur den Namen des Autors verkündet hatte, den im Tiefsten erschütterten Meister auf die Scene vor die jauchzende Versammlung hinausführten, die ihn mit Einschluss des Kaiserl. Hofes stehend erwartete und empfing. Es war ein Abend, der in der Kunstgeschichte zu jenen unvergesslichen Momenten gezählt werden muss, wie Voltaire's letztes Erscheinen im *théâtre français*. Das ganze in Wahrheit auserlesene Publikum schien von der Ueberzeugung durchdrungen, dass es einem bedeutenden Ereignisse, der Taufe eines Werkes beiwohne, durch das es geehrt wird, weil es eine Offenbarung der höchsten und edelsten Kraft des Menschengeistes ist, der Schöpfermacht in der Kunst. Auch wir rufen zum Schlusse noch einmal mit Fétis aus: „Der Erfolg der neuen Oper unseres grossen Landsmannes Meyerbeer wird und muss ein universeller sein." d. R.

Berlin.

Revue.

„„Die Kgl. Oper hat einige Vacanzen auszufüllen, namentlich im Fache der Soprane, da Sophie Trietsch noch nicht ersetzt, Frl. Beur abgegangen ist, und Frl. Carl abzugehen im Begriff steht. Zu diesem Zwecke einer Remplazirung debütirte am Freitag, den 3. d. in Cherubini's „Wasserträger" ein Frl. Marquardt aus Meiningen in der kleinen bescheidenen Rolle der Marzelline in jeder Beziehung so bescheiden und anspruchslos, dass es vom Publikum, welches sich der glänzenden Erscheinung der Kais. Russ. Tänzerin Frl. Frideberg wegen ziemlich zahlreich eingefunden hatte, kaum bemerkt worden wäre, hätte der Theaterzettel es nicht bemerkt. In wie weit die junge, aber theatralisch ziemlich routinirte Debütantin sich für unser grossartiges Kgl. Institut qualifizirt, wird sich wohl erst nach einigen folgenden Rollen bemessen lassen. Frl. Wippern sang und spielte die schwierige Parthie der Gräfin Armand mit einer dramatischen Verve, einer Tonfülle und Reinheit der Intonation, die in Anbetracht der kurzen Zeit, welche Frl. Wippern der Bühne angehört, zu den grössesten Hoffnungen für die Zukunft dieser reichbegabten und schönen jungen Künstlerin berechtigen. Herr Krause darf den Micheli zu seinen besten Rollen zählen; der edle Klang seiner wohlgeschulten Stimme sowohl, wie seine mustergültige Pronunziation des Textes machten wie immer die wohlthuendste, weil echt künstlerische Wirkung. Ein so hervorragendes Talent der Oper, wie Herrn Bost in kleinen Parthieen gleich diesen, und jenem Offizier in der Stummen wirken zu sehen, ist mit aufrichtigem Danke seitens des Publikums anzuerkennen.

Die Oper des Herrn A. Woltersdorf im Kroll'schen Etablissement hat sich durch die ersten Kräfte des, unter derselben Direction stehenden Königsberger Unternehmens bedeutsam verstärkt. Den unbedingt ersten Rang nimmt Frl. Holm, eine für dramatischen wie colorirten Gesang gleich treffliche Sängerin und höchst talentreiche Darstellerin ein. Wäre es möglich, diese Künstlerin für die Königl. Oper zu gewinnen, so würden durch sie allein die drei oben angeführten Vacanzen auf's Beste ausgefüllt sein. Wir hörten Frl. Halm vor Jahr und Tag in Königsberg als Catharina in Meyerbeer's „Nordstern" und als Elisabeth im „Tannhäuser" und beide, diametral verschiedene Aufgaben löste sie so vollkommen beifallswerth, dass es schwer war zu entscheiden, welcher man den Vorzug geben müsse.

Die schönen und talentvollen Geigerinnen Geschwister Ferni traten an zwei Abenden im Kroll'schen Saal mit ihren altbekannten Concertstücken unter den üblichen lebhaften Beifallsäusserungen des nicht eben zahlreichen Publikums auf.

Unter Leitung des Hrn. Professors u. Königl. Musik-Directors Eduard Grell fand am Sonnabend Nachmittag in der Petrikirche ein Gesang- und Orgel-Concert zu wohlthätigen Zwecken statt, das leidlich besucht war. Mehrere recht ansprechend componirte Chorsätze der Herren Grell und R. Radecke erschienen vielleicht nur dadurch monoton, dass sie ausschliesslich für weibliche Stimmen disponirt sind und von dem sogenannten Zimmermann'schen Verein für Damengesang nicht tadellos ausgeführt wurden. Hr. Musik-Director Radecke zeigte sich in einer Fuge von Rob. Schumann über B. A. C. H. als gewandter und fertiger Orgelspieler. Gesangsoli von Emanuel Bach und Haydn wurden dagegen ziemlich dilettantenhaft ausgeführt."" d. R.

Resonanzen aus Wien.

V.

3. Juni.

Elisa Velasco. — Der Orchester-Verein „Euterpe". — Neues Lied von Proch. — Sigr. Nucciardone. — S. Stehlin.

R. Elisa Velasco, sie machte Fiasco! reimten die Wiener gemüthlich, als sie die Oper verliessen, und damit war die grösste musikalische That der italienischen Saison beurtheilt! Die Theilnahme an der italienischen Oper überhaupt fiel allmälig auf Null und sie schreien und spielen vor halbleerem Hause. Es war nie so kümmerlich bestellt um den klingenden Süden und dennoch finden sich journalistische Agenten, die da von der Regierung noch das Aggio für die Nummern fordern, welche die Wälschen forttragen! Hr. Merelli lud schon in früheren Jahren den Unwillen des Publikums auf sich; sonderbare Historien aus der Directions-Canzlei waren in's Volk gedrungen; heuer gab er sich den Gnadenstoss. Entweder man schaffe für Wien und für die ungeheuren Kosten eine in allen Theilen vortreffliche italienische Oper oder man löse die Sache ganz auf!! Das Gerücht, als sei Hr. Marchesi mit der Bildung einer neuen italienischen Oper für Wien betraut worden, zerstob. Es gehörte in der That eine kühne Combination dazu, diesen Herrn als Bühnen - Reformator zu denken; Herr Marchesi —, ein bildsaubrer Mann — liess sich einige Male als gewandter Sänger in Concerten hören; von artistischen Leistungen desselben im grossen Maassstabe, von scientifischer Befähigung desselben im Besonderen weiss Niemand etwas zu erzählen. Wir können nur wiederholen, entweder was Rechtes oder gar nichts! die italienische Oper von heute steht bis zum Verenden. Um der „Elisa Velasco" mit ein paar Worten zu gedenken, sei nur angeführt, dass auch diese sogenannte Novität von altem Datum stammt. Sie wurde 1844 für Venedig geschrieben, heisst ursprünglich „Lorenzino di Medicis" und der alte Pacini machte damit einen letzten krampfhaften Versuch, um jeden Preis der Held des Tages zu werden. Pacini gilt mit Recht für einen soliden Musiker, wie ihn die Italiener selbst registriren; er, noch mehr aber Mercadante sind die sogenannten *„maëstri dotti"*. Beide haben ihre Studien gemacht, längst; sie wissen viel, wenn sie auch weniger können! Pacini und Mercadante sind für den Italiener eine Art von Respectsfiguren, ungefähr, wenn sich der Deutsche seinen Rauch und Händel rangirt. Da aber in der lieben Kunst eben das scholastische Wissen von geringerem Belang und ein Künstler jener ist, der eben etwas kann — d. h. erfinden — so haben die genannten Herrn eigentlich nie eine effective Bedeutung erreicht. Der greise Pacini schlug dieses Mal gänzlich aus seiner Art und degradirte sich selbst zu einem Famulus des Maëstro Verdi, des Götzen von heute. In solchen Jahren solche Abirrung ist nicht viel anders, als wenn ein alter Mann Purzelbäume schlagen würde!! Die Oper Elisa fiel durch. Dass Sgra. Lefont in ihrer Umgebung brillirte, sei hier nicht verschwiegen. — Mit Sehnsucht blickt man dem Ende der italienischen Saison entgegen. Der „Tannhäuser steht zunächst in Sicht; von älteren Tonwerken der „Doctor und Apotheker" von Dittersdorf und nicht „Dettendorf", wie eine Zeitschrift gläubig der andern nachdruckt.

Von dem neuesten Orchester-Verein „Euterpe" haben Ihre Leser wohl noch nichts gehört. Im verwaisten Waffensaale des einstigen K. K. Zeughauses in der Renngasse haben jüngster Zeit die Musen ihren Wohnsitz aufgeschlagen; zunächst behauptet dort die Stegmayer'sche Singacademie siegbaft das Feld. Eine Truppe Dilettanten vereinigte sich nachträglich unter dem geschickten Kapellmeister des Wiedner Theaters Franz v. Suppé, um lediglich Orchesterwerke aufzuführen. Am Wollen fehlte es gewiss nicht und es erschien ganz zweckmässig, dass wenn sich Vereine ausschliesslich für Gesang bilden, auch die Orchestermusik in Wien ihre speciellen Pfleger finde. Die artistische Leitung läge wohl in guten Händen, aber der Direction fehlt das repräsentative Lustre. Ein ganz unbekannter Herr stellte oder drängte sich an die Spitze, von dem man nur behauptet, dass er ganz abscheulich auf wahrhaft grausame Weise das Violoncell misshandle. Zum Director eines Kunstinstitutes, das Früchte tragen soll, gehört aber entweder eine künstlerische Potenz, oder ein hoher aristokratischer Name oder ein reicher Amateur. Alles Uebrige ist Arm Ding und Kitzel persönlicher, unberufener, lächerlicher Eitelkeit! Die Resultate der Euterpe erhoben sich bisher nirgends über das Niveau des Mittelmässigen, und das letzte Concert zu wohlthätigen Zwecken brachte weder Ehren ein noch Geld. Capellmeister Suppé kann hierbei nicht Wunder wirken als der einzelne; es fehlt das moralisch durchdringende Element einer imponirenden Oberleitung; der Verband ist zu lose, zufällig wohl auch zu ungleicher Mischung. Die Euterpe hat es bisher nicht verstanden, sich zu einer musikalischen Nothwendigkeit emporzuarbeiten und hat deshalb auch keine ästhetische Berechtigung ihrer Existenz. In eben dem letzten Concerte wagte es wieder einmal Hr. Proch mit einem Liede das entkränzte Haupt zu erheben; er verschanzte sich hinter die wohlfeilen Pallisaden des patriotischen Singsangs. Wenn Herr Proch musicirt, ist er fürchterlich, wehe, wenn er auch seinem dichterischem Drange folgt. Dieses Mal war dann Wort und Ton vom süssen Heinrich und welcher Aparat zu dem Liede: „Der Soldat" mit Orchesterbegleitung, Herr Mayerhofer als Solist! Die „Recensionen" sagen mit Recht, es sei schwer zu entscheiden, was dabei schlechter gewesen, die Dichtung *oder* die Musik. So lange Herr Proch sich selbst ohrfeigt, leidet kein Poët darunter; was aber die Unglücklichen betrifft, welche Herr Proch mit seinem Klingklang profanirt, so hat für dieselben „Eulenspiegel's Tagebuch" den besten Ausdruck, in dem Gedicht: „An den Liedercomponisten X.":

Häscher mögen gleich mich fassen,
Stellen mich vor ein Gericht;
Will mich üb'rall setzen lassen
In — Musik nur von Dir nicht!
Schusterjungen den Komöne,
Witze reissend, sind ein Fund;
Doch im Spülicht Deiner Töne
Gehen Unken selbst zu Grund.
Helft mir, alle guten Geister,
Dass ich nicht mein Ohr verlier,
Und Du selbst, Kapellenmeister!
Ungethüm! lass ab von mir! —

Wir aber finden keine Erklärung dafür, wie es möglich sei, dass an einem Artisten die ganze prachtvolle musikalische Strömung der Neuzeit vorüberziehen konnte, ohne die geringste Befruchtung zurückzulassen; das ist geistige Blindheit und Taubheit, ein schwächliches Beharren in der grenzenlosen Schalheit längst verworfener und veralteter Formen, eine trostlose Impotenz!! Ihr Geister Mendelssohn's und Schumann's, schreckt Ihr mit Euern Sterngewordenen ewigen Augenlichtern diese Schächer nicht, dass sie sich erfrechen, in Eure heiligen Sänge den Krötenruf schrankenloser Gemeinheit ertönen zu lassen? Pfui, dreimal pfui!! — —

Mit den Concerten sind wir dann mählig zu Rande. Als letzter Nachzügler erschien ein Pianist aus Neapel, Herr Nucciardone. Es erging dem Manne ganz eigen Alle Wiener Blätter

sind voll seines Lobes, mit der Einschränkung, dass die Berichterstatter ihn nicht persönlich hörten!! Der neapolitanische Pianist spielte nämlich im Streicher'schen Salon und bis dahin verirrt sich nur selten der Fuss eines musikalischen Wanderers. Sie loben ihn Alle, Alle vom Hörensagen, aber nicht vom Hören, und zu jenen, die den Herrn nicht gehört, zählt auch Schreiber dieses. Nucciardone beliess es bei dem einen Concerte und verschwand wie ein Nebelstreif am Concerthimmel.

Von bleibendem Werth aber in der musikalischen Welt ist ein gelehrtes Werk von S. Stehlin, das eben aus der Hof- und Staats-Druckerei hervorging, nämlich die „Chorallehre" nach den Grundgesetzen des mittelalterlichen Tonsystems zusammengestellt und in der heutigen Musiksprache und Tonschrift erklärt. Dies Werk, an dessen Bearbeitung der gelehrte und bereits durch die Schrift: „Die Naturgesetze im Tonreiche" rühmlichst bekannte Autor schon vor 16 Jahren gegangen, bringt in die öfteren Veränderungen der Tonschrift, die im Verlaufe von zwölfhundert Jahren vorgekommen, historisches Licht, die obschwebenden, daraus entstandenen Missverständnisse werden aufgeklärt und die Chorallehre auf ihre Basis mit dem Endzwecke zurückgeführt, das Verständniss des alten Kirchengesanges wieder in das Leben zu rufen, das oft profanirende Lied aus der Kirche zu verbannen und überhaupt für die Kirchenmusik wieder die edlere Richtung festzustellen. Herr Stehlin hat in den älteren Manuscripten und Documenten Nachforschungen angestellt, wobei ihm Hofrath Kiesewetter wesentlich behilflich gewesen. Mit Recht nennt Hr. Stehlin den Hofrath Kiesewetter den gründlichsten und verehrungswürdigsten Geschichtsforscher des 19. Jahrhunderts; seine mercantilische Begabung lebt in seiner Tochter fort, der Gemahlin des Internuntius in Constantinopel, früher Kais. Oestr. Gesandten in Berlin, Frau Baronin von Prokesch. Eine lebhaftere Erinnerung an Hofrath von K. und seine Werke thäte in unseren Tagen wahrlich noth.*)

Nachschrift.

Die italienische Oper überraschte uns plötzlich mit einer neuen Oper *„Fiorina"* del M. Pedrotti, die am 3ten dieses Monats über die Bretter tanzte. Ja, tanzte, denn Walzer-Rhythmus ist der Pulsschlag dieser Oper, die fern von ermüdender Sentimentalität, sich recht jovial giebt und deshalb gefiel. Die Handlung ist effectiv eine Klein-Handlung, beinahe mit Ausverkauf, wenig Stoff — aber die Musik hat Leben, ungebundene Heiterkeit und hier und da sogar Streiflichte von Grazie. Man hat sich bei italienischer neuester Musik mit Wenigem begnügen gelernt und freut sich deshalb schon einer halbwegs anständigen Gesellschaft. Die Frage der Originalität steht längst im Hintergrunde. Pedrotti, ein junger Meister, machte sich zunächst durch seine *Opéra seria „l'Ebreo"* bemerkbar; in diesem Augenblick gefällt seine komische Oper: *„tutti in maschera"* — im ungarischen Theater zu Pesth gar sehr und gestern gewann er in der Hofoper mit der *„Fiorina"* auch einen Sieg. Pedrotti ist ein erquicklicher Componist, ein Nach-Verdischer frischer Most und leichter Wein, der kein Kopfweh schafft, soll nicht gar so gering angeschlagen werden. Auch geht es bei Pedrotti so ziemlich ohne Ohrensausen ab. Beschäftigt waren in der Oper Signora Fioretti und Fr. Weiss, denn die Hrn. Zucchini, Cerrion und Squarcia. Die Italiener gewannen, wie gesagt, am 3. Juni — nach so vielen Niederlagen — ein ganz hübsches Treffen. Ein guter Stern hing über jenen Abend! Leider kommt das frische Lüftchen in gar zu später Stunde!

*) Referent denkt über Stehlin's Werk einen erschöpfenden Bericht im Hauptblatt nachzutragen.

Nachrichten.

Berlin. Dem Vernehmen nach ist Allerhöchsten Orts dem Stabs-Hautboisten des 8. Infanterie- (Leib-) Regiments Herrn Piefke das Prädicat eines K. Musikdirectors verliehen worden.

— Hr. Comm.-R. Woltersdorff aus Königsberg führt seine Operngesellschaft im Laufe dieser Woche im Kroll'schen Theater ein.

Breslau. Der durch den Tod von Mosewius im academischen Institut für Kirchenmusik erledigte Platz ist nunmehr wieder besetzt, indem der bisherige zweite Lehrer, Dr. Baumgardt, in die erste Stelle aufrückt, die zweite aber dem von der Singacademie zu ihrem Dirigenten gewählten Karl Reinecke aus Barmen übertragen wird. Seit einigen Wochen ist hier eine dritte Gesangacademie durch Dr. Leopold Damrosch gebildet worden; die zweite wurde vor einigen Jahren durch den Musiklehrer Herzberg errichtet.

— Am 28. Mai eröffnete der rühmlichst bekannte Tenorist am K. K. Kärnthnerthor-Theater zu Wien, Herr Ander, sein hiesiges Gastspiel mit dem Johann von Leiden in Meyerbeer's „Propheten". Dass er sich in dieser grossen, anstrengenden und effectvollen Parthie sowohl als Sänger wie als Darsteller seines nicht von gestern datirenden Rufes vollkommen würdig zeigte, versteht sich von selbst. Mit den frischesten Stimmmitteln zog er zu Felde, und wir vermögen nach dieser Leistung dem Urtheile einiger Berliner Kritiker nicht beizupflichten, als habe das Organ des im besten Mannesalter stehenden Sängers bereits manches von seinem früheren Schmelze eingebüsst. Frl. Günther stand dem Gaste auf das Würdigste zur Seite; ihre Fides ist eine das höchste Lob verdienende Leistung, in der sich Gesang und Spiel auf das Harmonischste durchdringen. Wir sind davon überzeugt, dass Niemand sich über eine solche Partnerin mehr gefreut haben wird, als Herr Ander, denn die Erfolge des „Propheten" in der Kirchen- und Kerkerscene der beiden letzten Aufzüge hängen wesentlich von der Ebenbürtigkeit der Mutter ab, die sich hier eigentlich zum Mittelpunkt der ganzen Handlung aufschwingt. Mit ganz besonderer Freude erkennen wir neben der vortrefflichen gesanglichen Ausführung der Rolle auch die physische Kraft und Ausdauer an, womit Frl. Günther ihre wahrlich nicht minder angreifende Aufgabe löste; bis zur letzten Note so ganz bei der Sache, liess sie nirgends auch nur die geringste Erschlaffung merken. Wir heben Einzelnes nicht hervor, weil das Ganze so überaus gelungen war; dass aber dass Bettlerlied, so wie die Arie und das Duett mit Johann (Nr. 27 und 28 des letzten Acts) ganz vorzugsweise zündeten, wollen wir doch um deswillen zu konstatiren nicht vergessen, weil es uns Gelegenheit bietet, auf einen gerade in diesen Piecen hauptsächlich zur Geltung gekommenen Vorzug der Künstlerin hinzuweisen, der manchem anderen als Beispiel dienen könnte, wir meinen das weise Haushalten mit dem Athem, oder das Geheimniss, stets mit vollem Athem zu singen, während man sich jetzt immer an das fatale Luftschnappen und -Ausstossen, statt eines allmäligen Odem-Einsaugens und -Ausströmenlassens, gewöhnen muss. Die Kunst des Athemholens und der Athemführung ist freilich nur ein technisches Mittel zum vollendeten Gesange; weder Phantasie noch Geschmack haben Antheil an der Ausbildung desselben; allein nichts destoweniger ist es das Piedestal, worauf der ganze Kunstgesang ruht. Die Ehre des Hervorrufs theilte Frl. Günther nach den beiden letzten Aufzügen mit Herrn Ander, dem sie allein schon vorher zu Theil geworden war.

Magdeburg. Zum ersten Male: „Die Verlobung bei der Laterne."

München. Mozart, wohl der grösste Componist aller Zeiten und aller Nationen, dessen Werke ewig Entzücken und Bewun-

derung erregen werden, componirte seinen „Idomeneo" 1780 im Auftrage des Münchener Hofes, also bereits vor 79 Jahren; hierauf kam „die Entführung aus dem Serail", 1782 in Wien aufgeführt, und „Figaro's Hochzeit", welche nebst „Don Juan", trotz der Intriguen der italienischen Sänger, am meisten ansprach, und in Prag während des ganzen Winters gegeben wurde. Schon Haydn äusserte sich damals nach der Aufführung des „Don Juan", dass er Mozart in Rücksicht des Geschmacks und der Gründlichkeit seiner Compositionskenntnisse als den grössten Componisten erkenne. Schade nur, dass der grosse Beherrscher des Tonreichs nachdem er im Jahre 1789 *„Così fan tutte"*, 1791 „die Zauberflöte" und „Clemenza di Tito" und das berühmte Requiem componirt hatte (der herrlichen Symphonien u. dgl. nicht zu gedenken), in der Blüthe seines Lebens, kaum 36 Jahre alt, starb. Was hätte sonst dieser Geist der Welt noch geboten, der so frühe schon in seiner Kunst im höchsten Sinne des Wortes Mann geworden war. Doch kein Mensch hat hier eine bleibende Stätte, fort muss er, sobald seine Uhr abgelaufen ist, und Mozart's geistiges Uhrwerk hatte schon früh seinen Lauf begonnen und früh stand der Zeiger seines Lebens still. Man weiss ja, dass sich bei ihm schon als Kind von drei Jahren der musikalische Sinn entwickelt hatte, dass er jede Disharmonie auf's Genaueste fühlte, und mit sechs Jahren war er Meister auf dem Klavier und wusste aus eigener Phantasie die nettesten Sachen zu spielen. Eines Tages kam der Vater mit einem Freunde nach Hause und sie fanden den Knaben vor einem Notenpapier, das von Noten und ausgewischten Tintenflecken übersäet war, auf die Frage, was er mache, sagte der Kleine, er componire ein Klavierconcert; anfangs lachten sie, aber als der Vater die Composition mit Aufmerksamkeit betrachtete, kamen die Thränen der Rührung und der Freude in seine Augen, denn alles war nach der strengsten Regel gesetzt, aber meinte, man könne es nicht brauchen, weil es so schwer sei, dass kaum Jemand es zu spielen im Stande wäre. „Dafür ist es ein Concert", erwiderte der kleine Mozart, der vermuthlich damals der Meinung war, ein Concert spielen und ein Wunder wirken sei dasselbe. „Idomeneus" wurde am 26. Jenuar 1781 hier zum ersten Male gegeben und ihm immenser Erfolg zu Theil, alles huldigte dem Componisten, aus allen Ständen kam man ihm auf das Herzlichste entgegen, so dass er den damaligen Aufenthalt in München seine Tage in Aranjuez nannte. Diese Oper ging vergangenen Sonntag nach längerer Ruhe wieder über unsere Hofbühne. Und wenn auch die Aufführung jene Begeisterung nicht erregte, so fanden doch die Leistungen der Damen **Schwarzbach** und **Diez** stürmischen Hervorruf, auch Frau **Maximillen** leistete nach ihren Kräften das Möglichste; in der Titelrolle war Hr. **Heinrich** sehr gut, so wie auch Herr **Strobl** mit schönem Vortrag ein recht warmes, ausdrucksvolles Spiel verband. M. Th. Z.

Hamburg. (Stadttheater). Zum ersten Male: „Die Oper am Fenster."

Wien. Die hiesigen Gesang- und Musikvereine werden gemeinschaftlich ein grosses Fest veranstalten, dessen Ertrag zu Gunsten der Freiwilligencorps gewidmet ist.

— **Nestroy** beabsichtigt in der That den Bau seines neuen Theaters an der Stelle der demolirten Gonzagabastei in der Weise ausführen zu lassen, dass er in der Lage sein dürfte, einen Monat vor Ablauf seines dermaligen Pachtvertrags mit den Carl'schen Erben, d. i. im October 1860, das neue Haus zu beziehen.

Amsterdam. Die Direction des grossen Nationaltheaters und der deutschen Oper ist vom Stadtrath den Herren **Tjanik** und **Kobell** auf die nächsten drei Jahre übertragen worden. Für den bisherigen Director Hrn. de Vries waren bei der Wahl 6 Stimmen.

Brüssel. Mad. **Stolz**, die erste Sängerin der grossen Oper zu Paris, ist von ihrer amerikanischen Kunstreise reich beladen nach Europa heimgekehrt und weilt jetzt in unserer Stadt. Wie man vernimmt, ist die Ernte des Bassisten **Formes** unter den Yankees noch immer sehr ergiebig.

Paris. Eine neue grosse Oper vom Fürsten **Poniatowsky** befindet sich bereits in den Händen der Copisten. Man hofft, dass die Proben dieses Werkes am 1. Juli in der Academie impériale beginnen können. Auch ein grosses Ausstattungs-Ballet von dem italienischen Choreographen **Rote** ist in Vorbereitung.

— In der letzten Sonntagsvorstellung der Opéra comique begab sich ein eigenthümlicher Unglücksfall: Am Ende des ersten Actes der Oper „Fra Diavolo" entstand plötzlich eine lebhafte Bewegung im Saale, alle Augen wandeten sich nach der linken Ecke der letzten Gallerie: eine junge Frau war so eben im Begriff sich über die Brüstung in das Parterre zu werfen, hielt sich, im Augenblicke der That wankend geworden, mit den Händen an den Sammtbehängen der Gallerie fest, und blieb somit in bedeutender Höhe in der Luft schweben. Natürlich wurde die Vorstellung unterbrochen, — mehrere Damen wurden ohnmächtig hinausgeschafft. Die Kräfte der Unglücklichen allmählig, sie liess sich fallen und wurde unten von hülfbereiten Händen bewusstlos aufgefangen. Durch ärztliche Hülfe wieder zum Bewusstsein gelangt, erklärte sie unter Thränen: sie heisse Estelle D., sei 28 Jahre alt, ohne Erwerbszweig und wohne in der Vorstadt St. Honoré; sie gestand, dass unglückliche Liebe sie zu diesem Selbstmordversuche bewogen habe. Als sie ruhiger wurde, zog sie einen Brief aus ihrem Corset und zerriss ihn. Man fand in ihrer Wohnung Wäsche vor, die sie selbst für ihre Beerdigung zubereitet hatte, so wie alle zu einem Leichenbegängnisse nöthigen Gegenstände.

— In den nächsten Tagen siedeln die Bouffes *parisiens* wieder in die Champs-élysées über. Zwei neue Operetten werden die Sommersaison eröffnen; zuerst: *„l'omelette à la Follenbuche"*, Musik von Delibes, dann: *„l'île d'amour"*, Musik von Deléhelle. Den Schluss dieser Vorstellung bildet *„la demoiselle en loterie"* neu einstudirt.

— **Guaymard** hat sich bei Lyon eine Besitzung gekauft. Sein eingestrichenes G hat ihm ein Schloss eingebracht. Besässe er, wie Tamberlick, das hohe *Cis*, so würde er sich auch noch Wald und Feld dazu haben kaufen können.

Bordeaux. H. **Vieuxtemps** concertirt hier und erregt denselben Enthusiasmus wie anderen Orten.

London. Mad. **Lotti della Santa**, die vortreffliche dramatische Sängerin des Coventgarden-Theaters, ist für die nächste Saison unter brillanten Bedingungen in Lissabon engagirt.

Genua. **Sivori** befindet sich hier seit ungefähr sechs Wochen. Der grosse Künstler ruht von den Anstrengungen seiner Pilgerfahrten aus, um mit seiner ganzen Familie — Charpie für die Verwundeten der französisch-italienischen zu zupfen.

Florenz. Die Saison ist in der Pergola mit „Rigoletto" eröffnet worden. Die Hauptträger der Oper: Mad. **Brignoli-Ortoloni**, **Agresti** und **Pinsardi** hatten einen brillanten Succes.

Turin. Das Theater Vittorio Emanuele brachte als Novität: *„il domino nero"* von Lauro Rossi, das Theater Alfieri den „Pipelet" von Ferrari.

Repertoire.

Wien (K. K. Hof-Operntheater nächst dem Kärthner-Thore). Am 15. Mai: Il Trovatore; 16. (geschlossen); 17. Carnevals-Abenteuer; 18. und 19. Elisa Valesco; 20. Il Barbiere de Seviglia; 21. Cenerentola.

— (Carl-Theater). 16. Mai: Die Zaubergeige; 18. Das Mädchen von Elisonzo; 19. Hochzeit bei Laternenschein.

Braunschweig (Herzogl. Hoftheater) 15. Mai: Wilhelm Tell; 18. Die Zigeunerin.

Hannover (Hoftheater). 15. Mai: Hernani; 17. Das Nachtlager; 18. Robert der Teufel; 20. Lucrezia Borgia; 21. (geschlossen).

Karlsruhe (Grossh. Hoftheater). 15. Mai: Der Prophet; 19. Des Adlers Horst; 20. u. 21. (geschlossen).

Stuttgart (Hofth.). 16. Mai: Robert der Teufel; 19. Das Nachtlager in Granada; 21. (geschlossen).

Weimar (Grossh. Hofth.). 20. Mai: Zum Vortheil des Pensionsfonds für die Wittwen und Waisen der Hof-Kapell-Mitglieder und zu Händel's Säcularfeier († 1759): Judas Maccabäus, Oratorium in 3 Theilen, von Händel, unter Leitung des Grossherzogl. Hof-Kapellmeisters Hrn. Dr. Franz Liszt und unter Mitwirkung von Frau Schmidt-Kellberg, Fräul. Emilie Genast, Herrn Caspari, Hrn. Caspari, Hrn. Knopp und Hrn. Roth, so wie des Montag'schen Singvereins, ausgeführt durch die Mitglieder der Grossherzogl. Hof-Kapelle und des Grossh. Hof-Opernchors.

Eine Skizze über die deutsche Tonkünstler-Versammlung in Leipzig.

Die erste deutsche Tonkünstler-Versammlung, welche als „Neue Deutsche Schule" sich constituirte und in den Tagen vom 1. bis zum 4. Juni in Leipzig tagte, war von über 400 Musikern, Musikgelehrten und Tonkünstler nicht nur aus allen Ländern Deutschlands besucht, sondern auch Amerika, Holland, Russland und die Schweiz hatten ihre Contingente gestellt. Zweck der Versammlung war gegenseitige Bekanntschaft der Vertreter und Anhänger dieser „Neuen Deutschen Schule" anzubahnen, Musikwerke und Tondichtungen dieser Schule der Versammlung zu Gehör zu bringen und durch wissenschaftliche Vor- und Anträge die Principien und deren Consequenzen festzustellen, nach welchen es möglich wäre, selbst eine Vereinigung der Form nach herbeizuführen. Diese erste Versammlung hat nun das grosse Verdienst, dem gemeinschaftlichen Inhalte die gewünschte Form gegeben zu haben. Kunstgenüsse der seltensten Art wurden der Versammlung hier vorgeführt. Andeutungsweise wegen des beschränkten Raumes, seien genannt: Die hohe Messe von J. S. Bach, unter Musikdir. Riedel's Leitung, die Graner Fest-Messe von Franz Liszt, unter Leitung des Componisten (beide Aufführungen in der Thomaskirche), die Oper „Genoveva" von Robert Schumann (Oper in 4 Acten nach Tieck und Hebbel), unter Leitung des Kapellmeisters A. F. Riccius, die symphonische Dichtung *Tasso, lamento e trionfo* von Fr. Liszt, die Manfred-Ouverture von Schumann und die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, die Instrumental-Einleitung aus „Tristan und Isolde" von Richard Wagner, Quartett in vier fugirten Sätzen von Carl Müller und vorgetragen vom Meininger Hofquartett der Herren Gebrüder Müller, Trio von Franz Schubert, vorgetragen von den Herren v. Bülow, C. M. David und Fr. Grützmacher. Diese Compositionen waren dem grössten Theile der Versammlung noch unbekannt und hinterliessen einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Dann wurden noch eine Menge anderer Compositionen und Melodramen, die wir unmöglich hier alle namentlich aufzeichnen können, künstlerisch zur Aufführung gebracht. Als ausübende Virtuosen hatten sich in Privat-Matinéen, in Concerten betheiligt und im Orchester mitgewirkt: die Herren Dr. Liszt, v. Bülow, Professor Moscheles, der würdige Nestor des Klavierspiels, Concertmeister David, Cellovirtuos Fr. Grützmacher, das Meininger Hofquartett der Gebrüder Müller, die Pianisten Jaell, v. Bronsart, Tausig, Musikdir. Lassen, Hof-Kapellmeister Seifritz, Musikdir. Weitzmann, die Concertmeister Beck und Ritter, der Kammermusiker Flötist Belcke, der Hofmusiker Grosse, Kammersänger und Kammersängerin v. Milde, Kammersänger Weixlstorfer, Kammervirtuosin (Harfe) Frau Dr. Pohl, die Sängerin Fräul. Hinkel (Alt), Frau Ritter geb. Wagner, Frau Dr. Reclam, die Sängerin Frl. Genast. Ein Theil der hier zur Tonkünstlerversammlung Anwesenden fuhr am Sonntag den 5. Juni zu dem durch den Musikdir. Engel veranstalteten Kirchen-Concerte nach Merseburg. Wegen Zeitmangels konnten nicht alle angemeldeten Vorträge berücksichtigt werden. Die Vorträge der Herren Dr. Brendel aus Leipzig: zur Anbahnung einer Verständigung, Musikdir. Weitmanns aus Berlin: Geschichte der Harmonien in ihren Hauptmomenten, Dr. Ambros aus Prag: Ueber Werth und Bedeutung des jetzigen Standes der Musik und Musikpflege in Beziehung auf allgemeine Bildung, der Gesanglehrer Nauenburg aus Halle und der Dr. Schwarz aus Berlin: über Einwirkung der physiologischen Kenntnisse der menschlichen Stimmorgane auf den practischen Gesangunterricht, fanden die beifälligste Aufnahme. Sämmtlich angekündigte Vorträge sollen übrigens durch die Neue Zeitschrift für Musik veröffentlicht werden. Man schritt nun durch Stimmzettel zur Wahl eines Vorsitzenden und eines Stellvertreters desselben. Hr. Dr. Brendel ging aus dieser Wahl als Vorsitzender und Hr. Dr. Pohl als Stellvertreter desselben hervor. Beide Herren dankten der Versammlung für das geschenkte Vertrauen, und Hr. Musikdir. Louis Köhler aus Königsberg i. Pr. stellte seinen gedruckten und näher motivirten Antrag auf Bildung eines „deutschen Musikvereins" aus der Vereinigung aller Parteien zu dem Zweck, das Wohl der Musikverhältnisse und der Musiker thatkräftig zu befördern. Unter Enthusiasmus ergriff als erster Redner Hr. Dr. Fr. Liszt das Wort und setzte in längerer Rede und allegorischer Sprache die Wichtigkeit und Nützlichkeit eines solchen Vereins auseinander. Aufgefordert, dass Dr. Liszt diesen Antrag ausschliesslich in die Hand nehmen möchte, war derselbe in der bekannten Liebenswürdigkeit gern dazu bereit. Nachdem nun noch mehrere Redner sich an den Debatten betheiligt und Hr. v. Bülow durch einen scharf präcisirten Antrag interpellirend, die Weitläuftigkeit ermüdender und zeitraubender Debatten zu beseitigen suchte, einigte man sich, sogleich durch Unterschrift zur Förderung dieses Vereins *in spe* beizutragen und ein Comitée zu wählen, welches bis zum nächsten Jahre ein Statut auszuarbeiten und dann der 2ten Tonkünstlerversammlung, welche aus besonderen Rücksichten im nächsten Jahre wieder in Leipzig stattfinden solle, zur Begutachtung resp. Annahme vorzulegen wäre. Nach der Wahl des Comitées, aus 7 Personen bestehend, wurden dem Vorsitzenden und Stellvertreter desselben ein donnerndes Hoch für ihre grossen und gehabten Mühen von der Versammlung gebracht. Das Festmahl, welches über 400 Gäste zählte, fand in der freudigsten und gemüthlichsten Stimmung Abends 8 Uhr am 2. Juni im obern prachtvoll decorirten Saal des Schützenhauses statt. Erhebend war es zu sehen, wie Männer, aus Ost, West, Süd und Nord kommend, die sich bisher nur dem Namen nach und aus ihren Werken und Schriften gekannt, durch Geistesverwandtschaft als Gleichgesinnte erkannten und hier einen Künstlerbund schlossen, der für die „NeueDeutscheSchule" nur von durchgreifendsten Folgen sein wird. Am 4ten Abends trennten sich die Künstlerfreunde mit dem Bewusstsein, ein grosses, edles Werk begonnen und durch Einigkeit, Muth und Entschiedenheit gefördert zu haben. — Ein deutscher Fürst und wahrer Kunstmäcen, der für jetzt nicht genannt sein will, hatte der ersten deutschen Tonkünstlerversammlung eine grosse Summe zur Bestreitung der bedeutenden Kosten einhändigen lassen. Der tief empfundenste Dank ward durch ein aus aller Herzen kommendes Hoch diesem edlen deutschen Fürsten gebracht. *Th. Rode.*

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

Die
Wallfahrt nach Ploërmel
(Le Pardon de Ploërmel).

Oper in 3 Acten

nach dem Französischen des **Michel Carré** und **J. Barbier**,
deutsch von **J. C. Grünbaum.**

Musik
von

GIACOMO MEYERBEER.

	Thlr.	Sgr.
Vollständiger Klavier-Auszug mit Text für Pianoforte	12	—
Ouverture für das Pianoforte zu 2 Händen	1	—
do. do. do. zu 4 Händen	1	15
Conradi, A., Berceuse. Op. 73. No. 1.	—	20
Cramer, Fantaisie Valse	—	17½
Ketterer, E., Fantaisie Transcription. Op. 68.	—	25
Oesten, Fantaisie brillante. Op. 141. No. 4.	—	20
Rosellen, H., Fantaisie brillante. Op. 167.	—	25
Strauss, Valses	—	15
Talexy, Polka-Mazurka de Salon	—	20
2 Potpourri's zu 2 und 4 Händen.		



(G. Bock), Hof-Musikhändler Sr. Maj. des Königs und Sr. Königl.
Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen
in Berlin.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 24. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. Juni 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Wirken.
Erster Band. Berlin, O. Janke.

Besprochen von

C. Kossmaly.

(Fortsetzung.)

Hiergegen macht, nach gebührender Würdigung des in dieser Auffassung sich kundgebenden, untergeordneten, niedern, sinnlichen Standpunkts der sogenannten Orecchianti der Verfasser geltend: dass sich die Ansicht übrigens aus den Werken selbst vollständig widerlegen lässt; dass, wie man über die spätern und letztern Werke, und die darin enthaltenen vermeintlichen Unzulässigkeiten auch urtheilen möge, sich doch nachweisen lässt, dass dicht daneben oder vielmehr im innigsten Verband mit ihnen: ein ganzer überreicher Flor der zartesten, wohlklingendsten melodischen und harmonischen Gebilde aufgesprosst, ja dass Beethoven nie zuvor so fein und zart gebildet d. h. aber: innerlich vernommen hat, und dass, wenn er dessen fähig war, wenn das volle Bewusstsein der Tonwelt in ihm fortlebte, nicht jene vermeintlichen Verstösse den Mangel an diesem Bewusstsein beweisen können. Zur Verstärkung dieser Gründe bemerkt Marx noch: dass, um jener Insinuation beizustimmen, man nicht nur den Beethoven, sondern den Künstler überhaupt vergessen müsste; wie der Tondichter sich von der ersten Zeit seiner Entwickelung an mit dem Tonwesen so ganz erfüllt hat, dass er in Wahrheit des äussern Ohrs gar nicht mehr bedarf, dass er innerlich hört, wie der Bildner — wie wir alle — innerlich schauen: mithin auch bei der Composition gar nicht des Instrumentes bedarf. „In geistiger und künstlerisch wie menschlich begreiflicher Weise nur" — fährt der Verfasser fort — „sollte jenes düstere Geschick seinen Einfluss in den Werken selbst äussern." Dieser Einfluss wird aus einem weiterhin näher erörterten Urphänomen des Tonlebens erklärt, und äussert sich nach Marx, in der, an verschiedenen Beispielen nachgewiesenen besonderen Hinneigung Beethovens nach der Tiefe. (S. 144.) Der Verf. fügt hinzu: „dass Beethovens Künstlercharakter und sein durchaus geistiges und charakterkräftiges Wesen dafür birgt, dass dies nicht Manier gewesen oder geworden, dass es nicht pathologisch Erzeugniss aus seinen Gebrechen gewesen, dass eben das Eine zum Andern kam: Hinweisung des Sinn's zu der Hinneigung des Geistes nach der Tiefe. Die hier eingeschaltete Erwähnung von Op. 14 (zwei Sonaten in *E* und in *G*) giebt dem Verfasser Gelegenheit, einer von dem ersten Biographen Beethoven's, aufgestellten Auffassung desselben, wiewohl selbe die Autorität Beethovens selbst für sich hat, entgegen zu treten, und sie, unter gründlicher Argumentation, dass weder Zweiheit der Personen, noch Dialog darin vorhanden, auf ihren eigentlichen Werth zurückzuführen. — Dass der Vf. auch die allgeliebte „Adelaide" Op. 46, S. 185 erwähnt, ist nicht mehr als billig und wird bei der grossen Popularität des Stücks überall sicher den lebhaftesten, sympathetischen Widerklang finden. Ausserdem ist zu wünschen, dass Diejenigen, die den gerechten ästhetischen Widerwillen, den ihnen die süssliche Hypersentimentalität des Gedichts einflösst, auch auf die Composition übertragen oder, doch ihr entgelten lassen, durch die Aeusserung des Verfassers: „dass wir, die wir im Anhauch dieser Seelensprache aufgewachsen sind, gar nicht ahnen und zu ermessen wissen, welchen Riesenschritt vorwärts Beethoven gethan, als er das einfache Ge-

dicht in sich aufgenommen" — anderen Sinnes über diese „*Aria a due caratteri*" (Reichardt) werden mögen, die Marx kein Lied, sondern: „eine Stunde aus dem Leben jedes Liebenden, — die Stunde nennt, wo den einsam Wandelnden das Bild der Geliebten in Verklärung umschwebt."

Von besonderem Interesse sind die den Sonaten Op. 22, 54 und 53 gewidmeten Erörterungen, worin zuerst auf den einen, allen drei Werken gemeinsamen Grundzug: die ganz allgemeine Lust am Spiel der Töne — und darauf hingewiesen wird, dass dies Tonspiel, blos um des Spiels der Töne willen, dieses Gestalten — blos aus Lust am Gestalten: die Muttererde der Kunst ist, woran sich das musikalische Naturell zeigt, der musikalische Körper nährt. Nur, versteht sich, dass es bei dieser Spielseligkeit nicht sein Bewenden behalten, eben so wenig wie sie in der Entwickelung des Musikers fehlen darf: — und sehr richtig und beherzigenswerth ist, was von den bedenklichen Folgen bemerkt wird, womit sich im ersten Fall: Verharren oder Uebermaass und im andern Fall: Versäumniss und Mangel straft. In Beethoven jedoch, seiner Zeit einer der ersten Virtuosen und der erste Improvisator, vereinigte sich jene Spielseligkeit mit der Begabung des Tondichters, mit reichem geistigen Leben und Inhalt, neben welchem die erstere unverkümmert fort-bestand und -wirkte, wovon sich die Spuren in jedem Werke, selbst in der Begleitung seiner Gesänge nachweisen lassen. Aber auch neben die Werke besonderer Stimmung und bestimmter Ideen lassen sich, nach M.'s Ansicht, andere aufstellen, in denen jenes bewegte Spiel den Hauptinhalt oder doch die eine Hälfte desselben giebt; nur dass sie sich von den verwandten Arbeiten Anderer durch die Mit - Theilnahme des künstlerischen und zwar Beethoven'schen Geistes unterscheiden. Diesem Unterschiede aber wird es zugeschrieben, dass die Beethoven'schen Clavierwerke neben den neuern Werken eines Weber, Mendelssohn, Schumann, in denen sich theilweise eine gesteigerte Technik geltend macht, sich in ungeschmälertem Ansehen und Interesse erhalten, während die Steibelt und Wölfl und Clementi, diese Claviernebenbuhler Beethovens und meist die edlern Dussek's und Louis Ferdinand's und Hummels (?) vom Schauplatz verschwunden oder doch dem Verschwinden nahe sind.

Gleich den ersten Satz von Op. 22 bezeichnet die Erörterung als jener Spielrührigkeit entsprungen, die auch im dritten und vierten Satze in den Vordergrund tritt, während daneben und besonders im zweiten — innigere Seiten erklingen. Viel entschiedener gehört — nach Marx — dieser Kategorie die Sonate Op. 54 an.

Länger verweilt der Vf. bei der dritten, der sogenannten „Waldstein-Sonate" Op. 53, um eine dahin gehörende, sinnreiche Bemerkung von Fétis — über Beethovens Seitensätze mitzutheilen und zu beloben, zugleich aber auch beziehungsweise zu berichtigen und zu vervollständigen. Auch der Sonate in *As* Op. 26 und der sogenannten „Pastoral"-Sonate (Op. 28) wird nur im Vorbeigehen gedacht, jedoch nicht, ohne zugleich des Umstands zu gedenken, dass der Schluss des zweiten Theils der letztern eines jener biographischen und psychologischen Zeichen enthält, wie das Urphänomen in Tonlebens (S. 173) in Beethoven gelebt und gewirkt hat.

Von den drei Sonaten in *G-dur*, *D-moll* und *Es-dur* ist es allein die zweite und von dieser nur der erste Satz, bei welchem der Verf. etwas länger verweilt, um an seine Besprechung schliesslich die Frage anzuknüpfen: wie solchem Zeugnisse gegenüber, wie es die in Rede stehende bekanntlich einen vorwiegend dramatischen Charakter athmende Sonate für den Ausdruck bestimmter Empfindung, für die Entwickelung festgehaltener und fortschreitender Gemüthszustände darbiete, der alte, nimmer rastende Streit der Aesthetiker fortbesteht: ob die Musik Tonspiel oder dunkles Gefühl oder bestimmtern Inhalts? — die er dann selber kurz und bündig beantwortet: „Sie (die Musik) ist Alles dies und jedes mit gleichem Rechte; denn sie ist was sie sein kann". Man kann dies dem Verfasser ohne alles Bedenken einräumen; um so eher, als er selbst im weitern Verlauf seiner Erörterung von freien Stücken zugesteht: „Mag die Deutung hier oder dort irren!" — Dies ist in der That und zwar oft genug der Fall und dass dem so ist, liefert eben den Beweis, dass in der reinen (Instrumental-) Musik nur vom Comparativ (von „bestimmter'm") schwerlich aber vom Positiv (von bestimmtem Inhalt) die Rede sein kann. Wäre in der Musik wirklich ein bestimmter Inhalt darlegbar, so würde er auch von Jedem unschwer als derselbe heraus erkannt werden können; so würde es nicht so viele Missgriffe, so viele und so unendlich von einander abweichende Auslegungen eines und desselben Tonstücks geben. . . Dass „schon Das bezeichnend und bezeugend, dass die Werke zur Deutung und Auslegung gereizt haben", ist jedoch in Abrede zu stellen. Dass gewisse Ton-Dichtungen wie z. B. diese *D-moll*-Sonate, die *Cis-moll*-Elegie u. a. in der That zur Interpretation reizen, spricht eben nur für den Reichthum und die Bedeutung, nicht aber für die Bestimmtheit ihres Inhalts.

Je reicher und bedeutender der Geist des Künstlers, und je vollständiger und stärker er zum Ausdruck gelangt, desto weiter wird sein Werk reichen d. h. eine desto grössere Anzahl wird sich davon berührt, angezogen und unwillkührlich angeregt fühlen, sich über das Gehörte und dabei Empfundene Rechenschaft zu geben. So gewichtig und erfreulich ferner eine Zeugenschaft des Künstlers und namentlich eines Künstlers wie Beethoven in der betreffenden Hinsicht immer sein mag, so muss man doch fragen: Bedarf es wirklich heutzutage noch einer solchen, um darzulegen und zu erhärten: was den künstlerischen Schöpfungen das Dasein giebt? — Nehmen wir an, dass Beethoven zur Verwirklichung seiner Absicht gekommen wäre: die, vielen seiner Werke zum Grunde liegende, poetische Idee anzugeben, so würde allerdings dadurch die Welt zu manchen so interessanten, als wichtigen Aufschlüssen gekommen sein; schwerlich aber dürften auch diese Aufschlüsse sich über die Grenzen von blossen, ganz allgemeinen Andeutungen hinaus erstreckt haben, wie er bereits in den, einigen seiner Werke beigefügten Erläuterungen gegeben hat, deren eine, die bekannte, zur Pastoral-Symphonie gegebene Erklärung: „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei" — es ja ganz ausdrücklich hervorhebt und bestätigt, dass reine (Instrumental-) Musik immer nur Stimmungen, Empfindungen, Affecte, Zustände, — niemals aber Gegenstände, Begriffe oder Gedanken überliefert und zu überliefern vermag. —

Der folgende Abschnitt: „Chorische Werke" bespricht nach mancher treffenden Bemerkung über Concertcomposition und deren, aus ihrer besonderen Eigenthümlichkeit sich ergebende Erfordernisse — die Clavierconcerte Op. 15 in *C*, Op. 19 in *B* und Op. 37 in *C-moll*, von denen Marx bemerkt, dass sie, ohne in Tendenz und Form den Anschluss des Componisten an seine grossen Vorgänger zu verleugnen, doch in eigenthümlichem Inhalt und in manchen wesentlichen Erweiterungen und Bereicherungen schon einen entschiedenen Fortschritt darüber hinaus bezeichnen; nicht, ohne schliesslich darauf hinzuweisen, dass Beethovens Aufgabe sich nicht darauf beschränkte, bereits Vorhandenes zu erweitern und zu verbessern, sondern vornehmlich darin bestand, in seiner Kunst eine neue Idee zu verwirklichen und damit derselben eine neue Bahn, ein neues Reich zu öffnen.

Von den Clavierconcerten wendet sich der Verfasser zu den sechs Quartetten Op. 18, die, nach kurzer Erörterung der Eigenthümlichkeit dieser gewissermaassen aus

dem deutschen Wesen und einem deutschen Hange hervorgegangenen Gattung — und nach Würdigung der von den beiden grossen Vorgängern Beethovens im Quartett — darin verfolgten Richtung, der Reihe nach mit wenigen, aber tief eingehenden und erschöpfenden Worten besprochen werden. Gegen Ende heisst es u. a.: „Es lässt sich all' diesen Quartetten nichts Bestimmteres entnehmen" — und gleich darauf: „Einheit der Stimmung ist wohl zu erkennen" — was fast wie ein Widerspruch klingt. Noch mehr ist dies bei Erwähnung des Finale des *B-dur*-Quartetts der Fall, bei welchem Marx, nachdem er es ungemein treffend charakterisirt, schliesslich doch eine innere, psychologische Einheit über die rein musikalische hinaus, — irgend eine bestimmende Idee vermisst und von Haydn-Mozart'schem Standpunkt spricht, den nach unserm Dafürhalten der Componist sowohl in diesem Finale wie bereits in dem *Adagio* des *F-dur*-Quartetts *(D-moll, 9/8)* entschieden verlassen, respective überschritten hat.

Das nun zur Besprechung gelangende Quintett Op. 29, wird als eines der bedeutendsten Werke seiner Gattung bezeichnet, womit unseres Erachtens das nachhinkende und nachschattende „Gleichwohl" völlig aufgewogen — ja — aufgehoben wird. Als Fortschritt zu dem, Beethovens wartenden, höheren Schauplatze wird auch noch das Septett Op. 20 genannt. — Wenn der Verfasser von diesem allbeliebten und allbekannten Werke bemerkt: „das Ganze ist so recht „„Musik"", die nichts anders sein will, nichts begehrt, als den Wohlgenuss der Melodieen und Klänge, die Wohlgestalt anmuthigen Daseins aus dem wohlwollenden Gemüthe des Tondichters in unseres zu übertragen", so lässt sich ohne Wagniss wetten und behaupten, dass er damit aus dem Herzen und aus dem Sinn von Hunderten, ja von Tausenden und aber Tausenden gesprochen hat. Die sich hier anschliessende Erwähnung der Musik zu dem Ballet *„gli uomini di Prometeo"* giebt zunächst Veranlassung der — der Ouvertüre dieses Werks ob der Leichtigkeit ihrer Ausführung mitunter widerfahrenden Geringschätzung mit ernsten Worten und triftigen Gründen entgegen zu treten, dann auf die schon hier sich zeigende, später so oft vorkommende Gegenstellung von tonischem und rhythmischem Motiv und endlich auf die Merkwürdigkeit aufmerksam zu machen, dass im Finale jenes Doppelthema enthalten, was im Finale der *eroica* und den Variationen Op. 35 zum Thema dient.

Zu der hierauf folgenden Besprechung der ersten Symphonie in *C* Op. 21, zu welcher der Verfasser einen besondern Anlauf nimmt und einen feierlichern Ton anstimmt, wird zunächst auf die bei Beethoven zuerst vorkommende, permanent vollständige Benutzung des Orchesters und die dadurch gewonnene, grösssere Mannigfaltigkeit der materiellen Klangwirkungen und Combinationen, welche der Orchestercomposition je nach Wendung und Wechsel des Inhalts reiche Hilfsmittel der Abstufung gewähren, aufmerksam gemacht. Der Verfasser verweilt länger bei diesem Werke, von dem er bemerkt, dass es, nachdem man von Beethoven selber noch Mächtigeres und Tieferes kennen gelernt, gar nicht leicht ist, gegen diese erste und in gewissem Sinn kleinste der Beethoven'schen Symphonieen gerecht zu werden; dass, wenn man dies ernstlich Willens, man sie nicht mit seinen spätern Symphonieen messen darf, zu denen sie ihn hat fördern helfen, sondern mit den früheren Werken der grossen Symphonisten vergleichen muss, in denen man, so Unschätzbares sie auch geben, doch gleiche Energie, Einheit und Vollführung vergebens suchen wird. Hierauf erfährt, — nach Citation einiger besonders hervorragenden Motive aus dem Allegro, — die Insinuation Ulibischeffs: „Jedermann erkenne in Op. 21 eine Studie *(sic!)* nach Mozart und zwar nach dessen *C-dur*-Symphonie" — unter gründlicher, beweisführender Widerlegung, die gebührende Abfertigung. Fast denselben Sinn birgt die, das Andante der qu. Symphonie betreffende Bemerkung, welche auf die Aeusserung eines brittischen Dichters, oder Georges Sand's oder Berlioz's in Paris: *„que Beethoven n'etait pas là"* — Bezug nimmt. Mögen alle Diejenigen, die den Meister nur donnern, klagen oder stürmen hören wollen und die nur in Ausbrüchen der Leidenschaft, des Schmerzes und der Verzweiflung ihn heraus zu erkennen vermögen, sich wohl *ad notam* nehmen, was Marx zur Berichtigung dieser einseitig aussondernden Auffassung bemerkt: „In höhern Sphären hat er (Berlioz) ihn (Beethoven) erkannt; — hier in dieser stillen Feierstunde, wo Sternenschimmer sich hoch über duftende Gebüsche zieht: hier war er auch. Wir müssen nur das Ohr, nach allen Donnern weltumfassenden Ideengangs und unter dem dithyrambischen Schrei der höchsten Lust und des tiefsten Wehes wach erhalten für die linde Stimme allheilender Natur und die Unschuldsprache des aufrichtigen Herzens."

Gleiche Meisterschaft der musikalischen Interpretation, denselben sicheren Treffer in der Auffassung und gleichen Scharfblick in der Auffindung der kleinsten, feinsten, characteristischen Züge und ihrer besonderen Bedeutung bekundet die unmittelbar sich anschliessende Besprechung der zweiten Symphonie in *D*, Op. 36, aus welcher jedoch hier nur der, bei Erwähnung des letzten Satzes, des Finale's aller Finale's mitgetheilte und für die Würdigung der Geisteskraft des grossen Mannes wichtige Umstand hervorgehoben werden mag: dass diese Symphonie in derselben Zeit geschaffen ist, in welcher Beethoven seinem Freunde schrieb: „Ich kann sagen: seit zwei Jahren bringe ich mein Leben elend zu; seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil es mir nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: „„ich bin taub!"" — — — Der interessante Abschnitt schliesst nicht, ohne die bisher üblich gewesene Annahme: „dass die ersten beiden Symphonieen Beethoven's noch in einer Linie mit denen seiner grossen Vorgänger (namentlich Mozart's) stehen; dass er später über die Grenze des Bisherigen hinausgeschritten und nach Einigen vorwärts gegangen, nach Andern: auf bedenkliche Irrpfade gerathen sei" — als eine irrige zu bezeichnen und nachzuweisen. Es wird zwar eingeräumt: „dass Beethoven ganz naturgemäss, wie jede geschichtliche Erscheinung, sein Werk auf dem Punkt antrat, wohin die geschichtliche Entwickelung seiner Kunst zuletzt durch Haydn und Mozart gelangt war, mithin vor Allem Nachfolger jener grossen Künstler war und gewiss ihren Werken seinen ersten Standpunkt zu danken hat; zugleich aber wird hervorgehoben; „dass es ein eigenthümlicher Geist war, in dem Beethoven jene Werke auffasste, und dass er (B.) das Kind einer andern, ernstern und gekräftigtern Zeit, ein anderer Schlag von Menschen, als seine Vorgänger, dass er schon von Anbeginn seiner Laufbahn ein Anderer war, so dass nothwendig auch seine Werke hätten andere sein müssen". — Es verdient diese Deduction, die nicht ohne Grund hier so ausführlich und wörtlich mitgetheilt wird und womit das erste Buch abschliesst, um so mehr Beachtung und Beherzigung, als einzig von dem darin eingenommenen Gesichtspunkt aus: die völlig entsprechende Würdigung Beethoven's, so wie das richtige Verständniss seiner späteren und letzten Werke zu erzielen sein dürfte. (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Unter den jungen Candidatinnen um die Stellen der Sängerinnen Baur und Carl muss auch Frl. Düringer vom Theater Rostocks genannt und aufgeführt werden, welche als

Rosine im „Barbier" und als Lady Harriet Durham in der „Martha" debütirte und einen ehrenden Erfolg errang.

„„Dienstag den 14. begann Herr Grimminger, Tenor der Kgl. Oper zu Hannover ein Gastspiel (dem Vernehmen nach auf Engagement) als Raoul de Nancis in den „Hugenotten". Der, seit seinem Engagement in Carlsruhe von der theater-musik. Presse oft und rühmlich erwähnte Künstler hatte zuerst auf eine andere Kunstfahne ein Gelübde gethan. Er war Bildhauer, irren wir nicht, ein Schüler des berühmten Schwanthaler. Gleich dem Dr. jur. Härtinger, wurde Herr Grimminger, seinen ersten Lebensplan verlassend Gesangschüler des einst sehr renommirten Kgl. Bair. Tenors Bayer, der noch als Lehrer seiner Kunst in München thätig ist. Es ist selbstverständlich bei einem Sänger zuerst nach der Stimme zu fragen. Dass Herr Grimminger eine Tenorstimme besitzt, der es keineswegs an Kraft und Ausdauer für eine Parthie wie Raoul in den „Hugenotten" mangelt ist zweifelsohne; aber diese Stimme bedarf für manche Spezialitäten und Nüançen dieser und ähnlicher Vocalaufgaben einer umfassenderen technischen Ausbildung. Nach unserem Dafürhalten müsste es dem ernsten und eifervoll strebenden jungen Künstler in einigen Monaten gelingen, vollkommen Herr eines gleichmässigen Mezzo-forte und eines ausgiebigeren Falsets zu werden, das in besserem Verhältnisse zu seiner starken Bruststimme stünde. Die Stimme des Hrn G. scheint uns, nach dieser einen Leistung zu urtheilen, zu sehr für die Extreme von *fortissimo* und *pianissimo* ausgebildet, die Mitteltinten fehlen auf der Palette des Künstlers, dem wir soeben die Prädicate eines „ernsten und eifervoll strebenden" beilegten, denn aus der ganzen Art und Weise, wie Hr. G. die Rolle als Sänger und Schauspieler anfasste ging hervor, dass man es hier mit einem „denkenden Künstler" zu thun habe. Allein es ist mit dem Denken der Bühnenkünstler eine eigene Sache; manche kommen über zu vieles Denken in die Region des Grübelns, und auf diesen Abweg zu gerathen, scheint uns Herr Grimminger in Gefahr zu sein. Er hat jeden einzelnen Passus der Parthie nach Wort und Musik wohl bedacht und sich zum Verständniss gebracht, aber es wollte ihm nicht gelingen, aus allen diesen gelungenen Einzelnheiten ein durchweg ansprechendes Ganze zu bilden. Dass er die Totalität des Charakters dieses ehrlichen hugenottischen Landjunkers aus der Touraine nicht begriffen habe, mögen wir nicht annehmen. Was die plastisch-mimische Darstellung betrifft, so geht der Eifer des Hrn. G. nach dieser Seite ebenfalls und viel zu weit. Ruhe ist die erste Sängerpflicht! — Wer zu viel auf der Bühne herumagirt, kann nicht schön singen, er alterirt seine Stimme und lenkt die Aufmerksamkeit des Publikums von der Hauptsache auf Nebendinge ab. Selbst die geniale Schröder-Devrient ging in dieser Beziehung zu weit; das vollkommenste Ebenmaass zwischen Spiel und Gesang hatten, von den Opernkünstlern, die uns bekannt geworden die Pasta und Moriani erreicht. Herr Grimminger erinnere sich recht lebhaft an die Gesetze der Kunst, deren Waffen er zuerst geführt; dies wird ihm als Darsteller bestens zu Statten kommen. Seine Leistung als Raoul wurde vom Publikum mit grosser Aufmerksamkeit verfolgt, und vieler gelungener Momente wegen, durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Ueber die berühmte Valentine unserer Köster haben wir erst kürzlich bei Gelegenheit des Ander'schen Gastspiels gesprochen und müssen darauf zurückweisen. Auch heute wieder erregte diese Meisterleistung Sensation. Fräul. Wippern sang zum ersten Male die Rolle der Königin, und überraschte durch eine, bei der Klangfülle ihrer Stimme, ungewöhnliche Leichtigkeit in der Coloratur. Frau Bötticher (Page Urbain) sang heute ihre Sortita im ersten Act und zwar mit verdientestem Beifalle. Ihre, und der heutigen Königin schöne Stimmen verschmolzen in dem Triosatz zu Anfange des zweiten Actes zu schönstem Wohllaute, der Alt, den die Hofdame dazu lieferte, war aber nicht ebenbürtig. Auf eine, für unsere grosse Oper qualifizirte Altistin dürfte füglich in Kurzem Bedacht genommen werden.""

In Wallner's Theater gelangte Offenbach's Operette: „*le Violoneux*" in deutscher Übertragung von Bahn unter dem Titel „Martin der Geiger" zur Aufführung. Für ein Theater, dem nur Vaudevillekräfte zu Gebote stehen, ist es immer ein missliches Unternehmen, Werke, die sich über das Niveau der Posse erheben, zur artistischen Geltung zu bringen; dennoch hatte sich die wahrhaft reizende Musik dieses Werkes trotz der mangelhaften Aufführung des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen. Die Operette enthält im Ganzen sechs Nummern, von denen wir die beiden Duette so wie die beiden Lieder des Geigers zu den interessantesten Schöpfungen Offenbach's zählen. Das Sujet ist eine einfache, gemüthvolle Dorfgeschichte, die auch ein halbes Stündchen den Zuhörer sehr wohl zu fesseln weiss, und im Verein mit der glücklich erfundenen Musik sehr bald den Weg über viele Bühnen finden wird. Bei der hiesigen Aufführung war es allein Fräul. Wollrabe, die den Anforderungen des Componisten in allen Theilen gerecht wurde; wir hören, dass Dir. Wallner durch das Engagement eines Tenoristen und eines Bassbuffo sein Personal dahin completiren wird, um dem allerliebsten Genre der Buffo-Operette, die sich in Paris unter Offenbach bereits so erfolgreich festgestellt hat, auch auf seiner Bühne den Weg zu bahnen. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die Nat.-Ztg. bringt über die Opern der *Bouffes parisiennes* von **Offenbach** Nachstehendes: Seit dem Erscheinen der *Bouffes parisiennes* auf dem Theater des Kroll'schen Etablissements sind die Werke Offenbach's zunächst durch die Bühnen von Berlin und Wien in Deutschland eingeführt und haben sich schnell einen weitverbreiteten Ruf und grosse Beliebtheit erworben. Die Einfachheit der Stoffe, die leichte Darstellbarkeit, vor allem aber der Liebreiz und die Anmuth, sowie die Frische und der Reichthum der leicht fasslichen Melodieen, die vortreffliche, natürliche und doch charakteristische Behandlung des Orchesters verschafften diesen kleinen Operetten die schnellste Verbreitung und Anerkennung des Publikums. Zunächst bahnte die „Verlobung bei der Laterne" ihren Weg und ward in schneller Folge auf den Bühnen von Berlin, Braunschweig, Breslau, Cöln, Danzig, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg, Hannover, Königsberg, Mannheim, Magdeburg, Prag, Stockholm, Wien, Wiesbaden, Warschau in Scene gesetzt, indem sie sich vieler Wiederholungen erfreute, und zumal in Berlin und Wien einen ungewöhnlichen Erfolg errang. Dieser zunächst hat „Das Mädchen von Elizondo" bereits die meiste Theilnahme gefunden, und vom Berliner Hoftheater angenommen, wird sie, nach den äusserst günstigen Erfolgen, die sie bereits auf anderen Bühnen gefunden, gleich der Vorgängerin ihren Weg über die deutschen Opern-Bühnen machen. „Der Schuhflicker und Millionair" von Offenbach, „Die Oper an den Fenstern" von Gastinel und schliesslich „Der Violoneux" von Offenbach sind bereits erschienen und mehrfach mit entschiedenem Beifall aufgenommen. Zunächst wird die zweiactige *Opera buffo* „Orpheus in der Hölle", welche in

Paris von einem beispiellosen Erfolge gekrönt ward, indem seit ihrem Erscheinen ohne eine einzige Unterbrechung über 200 Vorstellungen gegeben, vorbereitet, und ist das belustigende, interessante und komische Libretto von dem renommirten Dichter Ludwig Kalisch für die deutsche Bühne frei bearbeitet worden. Das Erscheinen des Klavierauszuges steht nahe bevor, und enthält das Werk einen Reichthum der reizendsten und entsprechendsten Melodieen, dass es als die Perle der Offenbach-schen Oper gelten kann. Die Schnelligkeit der Verbreitung verdanken, ausser ihrem inneren Gehalte, diese Werke dem Umstande, dass ihre leichte Ausführbarkeit grösseren und kleineren Bühnen den nicht zu unterschätzenden Vortheil gewährt, Stücken, oder Ballets, die nicht den Abend füllen, mit geringem Kostenaufwand und geringen Vorbereitungen, Neues und Interessantes anzufügen. Dass diese Operetten aber leichter Eingang bei den Bühnenvorständen und dem Publikum fanden, wie die früher wenn auch nur spärlich erschienenen, mag vorzüglich seinen Grund darin haben, dass talentvolle und begabte Componisten nur vereinzelt sich gemüssigt fanden, einactige Opern zu schreiben, und es vorzogen, lieber Werke zu componiren, die einen ganzen Abend füllen, deshalb waren es nur Jugendarbeiten, die ohne besonderen Werth nicht vermochten, das Interesse zu erhalten, und die Bühnenleiter deshalb von stets missglückten Versuchen abstanden. Anders mit Offenbach, der, ein mit seltenem Talent und tüchtigem Wissen begabter Künstler, diesem Genre in Paris eine dafür allein bestimmte Bühne gründete, von der er selbst die Direction übernahm, und nachdem dieselbe in einem kleinen vorstädtischen Theater begonnen, jetzt ein eigenes Theater besitzt, und allabendlich bei ausverkauftem Hause glänzende Geschäfte macht, und sich Ruf und Anerkennung in hohem Maase zu erwerben wusste. Unterstützt wird sein Unternehmen durch ein vortreffliches Personal von Darstellern und Instrumentalisten. Es gewährt die heiterste Unterhaltung, den Darstellungen beizuwohnen. Dies die Veranlassung, wesshalb diese Opern solchen überraschenden Eingang gefunden, und noch mehr finden werden, als die Calamität der Zeitverhältnisse, die Bühnen-Directionen zu grösseren Anstrengungen veranlasset, um durch möglichste Abwechslung in den Neuigkeiten dem Publikum zum Besuch der Theater Anreizung zu geben. Wie wenig neue Opern erscheinen, die dauernde Anziehungskraft ausüben, ist leider bekannt und bedürfen dieselben auch längerer Vorbereitungen und kostspieliger Inscenesetzungen, die mit mehr oder weniger Zeit- und Geldaufwand erzielt werden müssen, demnach nur in grösseren Zwischenräumen folgen, und selbst bei der angestrengtesten Thätigkeit nicht ermöglicht werden können. — Für die Sommerbühnen ganz vorzüglich geeignet, werden diese Operetten bis zur Winter-Saison, wo die gespanntesten Erwartungen auf das Erscheinen der neuen Meyerbeer'schen Oper sehnsuchtsvoll harren, ein vortreffliches Intermezzo bilden.

— Unsere Landsmännin, die Sängerin Jenny Meyer, hat bei ihrem Aufenthalt in England sich der glänzendsten Erfolge zu erfreuen. Sie ist in Manchester mit Frau Schumann, Herrn Joachim und Hrn. Stockhausen sehr erfolgreich im Concert aufgetreten. — Die Herzogin von Southerland hat sie aufgefordert, für die Verbannten aus Neapel in einem Concert in deren Palast mitzuwirken, und ihr die schmeichelhaftesten Aeusserungen darüber gethan. Am 13. Mai nahm sie in einem Concert im Buckingham-Palace bei Ihr. Maj. der Königin Theil, wo sie unter Costa's Leitung mit Frl. Tietjens, Giuglini, Belletti im Ensemble sang und ein Lied von Mendelssohn ausführte. Darauf erhielt sie acht Tage später eine Einladung des Hofcapellmeisters Anderson der Königin, zu einem grossen Staatsconcert, wo nur ernste Sachen zur Aufführung kamen, Chöre und Soli aus Mendelssohns „Athalia", die 12. Messe von Mozart, Nummern aus „Armida", „Elias" u. s. w. Für unsere Sängerin war hier ausser kleinen Parthieen in der „Athalia" und Messe die Concertarie von „Stradella" angesetzt. Für den 8. Juni ist sie zu einem grossen Concert Pauer's eingeladen, um darin ein Ave Maria des Concertgebers, Händel's Arie der Juno aus „Semele" auszuführen und in zwei Duetten aus den *Soirées musicales* von Rossini mitzuwirken. So knüpft sich Erfolg an Erfolg und eine Einladung folgt der andern. Doch wird die Sängerin nach dem Pauer'schen Concert, wenn nicht eine besonders wichtige Aufforderung sie fesselt, wohl nach Berlin zurückkehren.

— In dem vielfach besprochenen Prozess gegen die Redaction der Berliner Börsen-Zeitung hat das Ober-Tribunal in letzter Instanz, entgegen den Entscheidungen der beiden früheren Instanzen, die Ansicht festgestellt, dass der General-Intendant der K. Schauspiele als solcher ein Staatsbeamter sei.

— (Wallner's Theater.) Neu: „Martin der Geiger".

— Durch die Matinée, die der Kgl. Hofmusikhändler G. Bock am 30. Januar d. J. in dem K. Schauspielhause veranstaltet hat, sind der Anstalt Perseverantia 116 Thlr. 16 Sgr. 4 Pf. (zwei Drittel des Reinertrages) zugeflossen.

Magdeburg. „Die Verlobung bei der Laterne" rief im neuen Sommertheater den lebhaftesten Jubel des Publikums hervor und wird unstreitbar noch zu einem Kassenmagneten werden, so allerliebst und drollig ist die kleine Oper mit ihrer reizenden Musik. Die thätige Direction bietet mit anerkennenswerther Ausdauer Alles auf, um die Saison interessant zu machen; gute und neue Stücke stehen in Aussicht, die Gesellschaft ist vortrefflich, die Scenirung achtungswerth.

Frankfurt a. M. Herr Theodor Mayer, vom Berliner Hoftheater, der am 21. v. M. als Raoul, am 24. als Robert und am 28. als Eleazar gastirte, hatte sich reichen Beifalls zu erfreuen, der sowohl den Sänger als Darsteller galt. Dem Vernehmen nach ist dem jungen Künstler von Seiten des Theater-Comité-Präsidiums ein sehr vortheilhafter Engagementsantrag gemacht worden und dürften wir uns, falls die Verhältnisse des Herrn Meyer eine Annahme desselben gestatten, zu seiner Acquisition für das, durch den Abgang des Herrn Eppich verwaiste Fach eines ersten Tenors wohl gratuliren.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein hat in der nun beendeten Saison seinen Mitgliedern durch nicht unbedeutende Opfer manch interessanten Kunstgenuss bereitet und mit dem letzten am 8ten d. M. stattgehabten Concerte einen nachhaltigen Klang beim hiesigen Publikum bewirkt. Ausser Beethoven's *B-dur*-Sinfonie und Cherubini's Medea-Ouverture hörten wir den mit Recht beliebten Flötenvirtuosen Hrn. Heindl aus Sondershausen, der uns zwar nicht neu, doch aber sehr willkommen war, was auch der gebührende Beifall bestätigte. — In der Person des jetzt bei der Dresdner Oper engagirten Baritonisten Hrn. Hardtmuth begrüssten wir einen neuen Gast unseres Vereins, der nicht allein durch sein persönliches Erscheinen und seine jugendlich frische, in allen Lagen glockenreine Stimme mit schöner Aussprache das Publikum für sich gewann, sondern der auch durch wohldurchdachte Auffassung und geschmackvolle Durchführung seiner Aufgaben als gebildeter Sänger, dessen Stimme der feinsten Nuancirung fähig ist, den allgemeinsten Beifall genoss. Hr. H. sang die Paulus-Arie mit frommer Hingabe, sowie die Arie aus Jessonda „der Kriegeslust" mit richtiger Zeichnung und bethätigte nach zwei verschiedenen Seiten hin seine Tüchtigkeit. Auch auf dem Felde des Liedes versteht der Künstler seine ergiebige Ernte zu halten. Wir haben z. B. das Lied „die Ungeduld" von Schubert schon

von recht wackern Stimmen vernommen, doch erinnern wir uns nicht einer solchen natürlichen Leichtigkeit des Vortrags und wiederum Innigkeit im Refrein: „Dein ist mein Herz". Die Dresdner Opernregie hat einen glücklichen Fund mit seinem Engagement gethan und wir freuen uns, ihn doch vielleicht öfter in Erfurt begrüssen zu können.

Düsseldorf. Herr Wilhelm Langhans, bisher Concertmeister hierselbst, ist in gleicher Eigenschaft am Hoftheater in Cassel angestellt worden.

Arnheim. Das siebente Musikfest der Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst wird hier an den Tagen des 18., 19. und 20. August stattfinden. Zur Aufführung kommen: „Samson" von Händel, Bruchstücke aus der „Alceste" von Gluck (Fräul. Auguste Brenken die Parthie der Delila und Alceste), die Musik zum Drama „Lucifer" von van Eycken und einige Compositionen von Verhülst, welcher die Aufführungen dirigiren wird.

Darmstadt. Am 24. Mai beschloss unsere Hofbühne die diesmalige Theatersaison mit der zum Besten des Chorpersonals stattgehabten Aufführung der „Zauberflöte". — Zwei Gäste, Frl. Röckell (Pamina) und Hr. Garso (Tamino) vom Stadttheater in Danzig, fanden beifällige Aufnahme; die vortrefflichen Leistungen des Hrn. Dalle Aste (Sarastro) und Becker (Papageno) sind bekannt. Die Krone des Abends gebührte aber Fräul. Masius, welche die Königin der Nacht mit einer seltenen künstlerischen Vollendung sang, welche das Publikum zu wahrem Enthusiasmus hinriss. Leider war diese Rolle auch zugleich ihre Abschiedsrolle, da Frl. Masius die hiesige Bühne verlässt, um, wie wir hören, einem vom Berliner Hoftheater an sie ergangenen Rufe zu folgen.

München. Unbeschadet der Vorzüge, die in anderen Parthieen Frau Maximilien bekundet, zeigte sie bei der Aufführung von Bellini's „Romeo und Julie", dass ihr das Wesen und die Gesangsmanier, die für den Romeo erforderlich, wenig zusagen; wohl weiss sie sich im Cantabile durch schönen Vortrag Geltung zu verschaffen, aber in den dramatischen Stellen, die von Kraft und Leidenschaft getragen sein müssen, vermag sie nicht zu erwärmen, es fehlt eben der dramatische Ausdruck, ein reges Leben, ohne welches keine Wirkung hervorgebracht werden kann. In dieser Gesangsparthie waren es namentlich die Schröder-Devrient und Schebest, welche Ungewöhnliches leistete und ein unauslöschliches Andenken zurückgelassen haben. Frl. Schwarzbach als Julie und Hr. Heinrich als Tabaldo waren vollkommen am Platze. — Meyerbeer's „Nordstern", ursprünglich schon mit Glanz, Geschmack und besonderer Sorgfalt in Scene gesetzt und auch letzten Sonntag mit allem Aufwand von Fleiss aufgeführt, gab unserer nicht zu ersetzenden Frau Diez wieder Gelegenheit zur Entfaltung ihres herrlichen Talentes, indem sie als Catharine mit ihrer durch leichte Ansprache silberklingenden Stimme abermals bewunderenswerthe Ausdauer und Virtuosität verrieth, so wie auch nicht minder ihr Spiel durch Heiterkeit, Muth und Geistesgegenwart dem Character belebende Wahrheit verlieh. —

Dresden. Das *Théâtre paré* bei der Festvorstellung am 28ten Mai auf der Hofbühne bot einen sehr glänzenden Anblick. Beim Erscheinen des Hofes mit den hohen Neuvermählten erscholl ein dreifaches Hoch. Das Festvorspiel, gedichtet von Julius Pabst, wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen, eben so die neu eingerichtete Aufführung von Shakespeare's „Sommernachtstraum". Die neue Einrichtung, zu der Hr. Despléchin in Paris die Decoration gemalt hat, leidet nicht an der geometrischen Steifheit der früheren Decoration, wo die Treppe am Schloss und im Wald dieselbe, und wo die Entfaltung des zum Ganzen erforderlichen grossartigen scenischen Apparats durch die Enge des beschränkten Raumes sehr erschwert wurde. Nicht nur der erste, sondern auch der zweite Act mit seinen bis in den tiefsten Hintergrund sich phantastisch verschlingenden Waldungen und Anhöhen, wodurch namentlich das langdauernde Suchen der liebenden Paare sich, ohne zu langweilen, verwirklichen liess, war von günstigstem Eindrucke. Die neue Bearbeitung des „Sommernachtstraums" ist von J. Pabst.

— Die Proben zu „Lohengrin" haben im Hoftheater begonnen. Man erwartet die Aufführung Anfang Juli.

Weimar. Am 25. Mai ist eine neue Oper in 1 Act von Julius Rietz zur ersten Aufführung gekommen. Sie heisst: „Georg Neumark und die Gambe", der Text ist von Ernst Pasqué. Über den Erfolg schweigen die Blätter.

Hannover. Frau Eugenie Nimbs führt seit ihrer Verheirathung mit Herrn Otto Michaelis den Künstlernamen Michaelis-Nimbs.

— Hofcapellmeister Arnold Wehner erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um die Kirchenmusik von Sr. Maj. dem König den Guelphenorden.

Hamburg. Die talentvollen Schwestern Ferni werden vorläufig nicht in ihr Vaterland, in das jetzt starkbewegte Land der Pomeranzen zurückkehren, sondern ziehen es vor, Dänemark und Schweden zu bereisen.

Carlsruhe. Auch auf unserer Grossherzogl. Hofbühne ist es eingeführt worden, die Scenenverwandlung während der Acte durch einen dafür bezeichneten Vorhang dem Auge der Zuschauer zu entziehen.

Amsterdam. Die Sing-Academieen der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst bemühten sich diesmal wieder eifrig, classische Vokalwerke zu Gehör zu bringen. In Amsterdam fanden drei Aufführungen statt; eben so viele im Haag und zwei in Rotterdam. Die Zeit erlaubt uns nicht, alle diese Aufführungen ausführlich zu besprechen. Wir geben daher nur die Programme. Im Amsterdam: I. „Comala" von Gade; Lobgesang von Mendelssohn. II. „Joseph" von Méhul; *Stabat mater* von Rossini (unter Mitwirkung der Herren Caubet vom französischen Hoftheater im Haag und Derivis. III. „Messias" von Händel (unter Mitwirkung von Frl. Schreck und Herrn Göbbels.) Im Haag: I. „Paulus". II. Gemischtes Programm von kleineren Vokalwerken und Kammermusik III. Der 95. Psalm von Mendelssohn; „O weinet nicht" von Hiller; *Lauda Sion* von Mendelssohn und die „Maecenäer" (Christus am Oelberg) von Beethoven. In Rotterdam: I. „Elia auf Horeb" von F. Coenen; Psalm 84 von Verhülst; Sinfonie von Nicolai; Ouvertüre, Chöe und Zwischenact-Musik zum Trauerspiel „Lucifer" (J. van den Vondel) von J. A. van Eyken. II. Der 95. Psalm von Mendelssohn; Samson, Oratorium von Händel. Ausserdem wurden noch zu Gehör gebracht in Utrecht „Jephta" von Reinthaler und in Zierikzee „Die Jahreszeiten" von Haydn. Im Allgemeinen haben unsere Chöre recht Tüchtiges geleistet und konnten also ihren alten Ruf bewahren. Frl. Schreck lernten wir im Messias und im Samson kennen. Wir können nur sagen, dass wir diese tüchtige und begabte Sängerin bald wieder zu sehen hoffen. N. R. M. Z.

Brüssel. Das Kgl. Theater ist mit „Guillaume Tell" geschlossen worden. Die verflossene Saison war im Allgemeinen eine recht befriedigende zu nennen; während der neun Monate wurden 40 verschiedene Opern, unter denen 12 neue, gegeben. Für die nächste Saison wird Meyerbeer's *„pardon de ploërmel"*, Gounod's „Faust", Gevaert's *„diable au moulin"* und mehrere andere interessante Novitäten angekündigt.

Wien. Im Hof-Operntheater werden bereits Vorbereitungen für die deutsche Saison getroffen. An neuen Opern sollen zur Aufführung kommen: „Die Wallfahrt nach Ploërmel", zu deren

Hauptproben und ersten Vorstellungen Meyerbeer selbst nach Wien zu kommen gedenkt; sodann Wagner's „Tannhäuser" mit Hrn. Ander, Frau Csillag, Frl. Liebhart und Hrn. Beck in den Hauptparthieen; ferner Abert's „Anna von Landskron", deren Aufführung in Stuttgart Hr. Director Eckert beigewohnt hat, und des ungarischen Componisten Doppler „Venda. Von älteren Opern sollen unter andern Gluck's „Armida" und Dittersdorff's „Doctor und Apotheker" neu belebt werden.

— Von den hinterlassenen Schriften Carl Maria v. Weber's wird eine zweite vermehrte und verbesserte Auflage seit Jahren vom Sohn des Componisten, Max Maria v. Weber, vorbereitet. Die erste Ausgabe der „Hinterlassenen Schriften von Carl Maria v. Weber" wurde sofort nach dem Tode des Componisten von Theodor Hell (Hofrath Winkler) veranstaltet, und erschien 1827 und 1828 in 3 Bänden. Dieselbe Sammlung wurde als zweite Ausgabe im Jahre 1850 noch ein Mal versendt. Im 1. und 3. Band dieser alten Ausgabe finden sich Mittheilungen über Weber's Leben, Auszüge aus dessen Briefen etc., die aber zu unvollständig sind, um auf den Titel einer Biographie Anspruch machen zu können. Trotzdem war eine ausführlichere und bessere biographische Arbeit bis jetzt nicht vorhanden. Um so willkommener ist die Nachricht, dass die demnächst zu erwartende zweite Auflage von einer „Biographie Weber's" begleitet sein wird, welche sein Sohn nach den Tagebüchern und Briefen des Verewigten bearbeitet.

— (Hof-Operntheater.) Neu: „Fiorina".

Prag (Neust. Th.). Zum ersten Male: „Schubflicker und Millionair".

Pesth. Das Gastspiel Carl Treumann's ist von dem besten Erfolge gekrönt, auch bringt dasselbe eine Anzahl Novitäten, von denen bisher Offenbachs reizende Operette „Die Hochzeit bei Laternenschein" am 24. v. M. zum ersten Male aufgeführt, am meisten gefiel.

Paris. Die *Académie impériale* hat Verdi's „Sicilianische Vesper" neu einstudirt.

— Felicien David hat auf den Antrag des Directors der grossen Oper in Hinsicht auf den materiellen Erfolg seiner Oper „Herculanum" eine Prämie von 5000 Fr. aus den Fonds des Staatsministeriums erhalten.

— Offenbach gab dieser Tage bei den *Frères Provenceaux* ein grosses Bankett zur Feier der 200 Vorstellung des *„Orphée aux Enfers"*.

— Das „Zuaven-Theater ist im französischen Lager wieder eröffnet. Der Theaterzettel lautet folgendermassen und kündigt an: Theater von Tortona. Ohne Erlaubniss des Hrn. Bürgermeisters. Heute den 23. Mai 1859 wird von den Schauspielern des 3. Zuaven-Regiments aufgeführt: „Eine gute Prügelsuppe", Trauerspiel in 1 Aufzug, mit Gelegenheits-Couplets. Frau Ristori konnte nicht zu gehöriger Zeit eintreffen, weshalb ihre Rolle von Jean Beauvoliet gespielt wird, der zugleich die Ehre haben wird, sich auf der Trompete zu produciren. Hierauf Ballet. Ausgeführt von den schönsten Männern des Bataillons. Intermezzo. Der Marketender des Corps wird die Ehre haben, sich ohne Spiegel zu rasiren etc. etc. Die Vorstellung findet unter freiem Himmel statt. Bei ungünstiger Witterung ebendaselbst. Es ist in dem Schauspielhause erlaubt zu rauchen. Eintrittspreis: Nichts.

Metz. Fr. Bochholz-Falconi concertirt hier mit grossem Erfolg und hat sich ganz besondern Beifall durch Vortrag der Arie aus „Die Wallfahrt nach Ploërmel" errungen.

London. In Coventgarden hat Mad. Penco in der „Traviata" ein brillantes Debüt gehabt.

— Die italienische Oper in Covent-Garden gab am 31. Mai Flotow's Oper „Marthe" mit Mlle. Lotti als Lady, Mlle. Didiée als Nancy, Signor Graziani als Plumket, Sgnr. Tagliafico als Lord Tristan, Signor Mario als Lionel. Am 2. Juni folgte Mozart's „Don Giovanni" mit Herrn Tamberlik als Don Ottavio. Die Grisi, jetzt eine verjährte Grösse, sang die Donna Anna, die Penco die Zerline und die Marai die Elvire. — Im Drury-Lane-Theater kam ebenfalls Mozart's „Don Juan" zur Aufführung. Frl. Tietjens sang die Donna Anna, den Don Ottavio Signor Giuglini, Frl. Balfe die Zerline, Frl. Venerl die Elvira. Badiali sang den Don Juan, Marini den Leporello. — Im St. James-Theater wird Englische Oper und Spanisches Ballet gegeben. Der Englische Componist Edward Loder hat seine Oper „Raymond und Agnes" zur Aufführung auf dieser Bühne vorbereitet.

Leeds. Jenny Lind hat hier in einem Wohlthätigkeits-Concert gesungen und wird sich auch in London zu gleichem Zwecke hören lassen.

Florenz. Bazzini befindet sich hier seit zwei Monaten, im letzteren hat er fünf Concerte mit immer wachsendem Erfolg gegeben.

Venedig. Der Krieg, der die Gräber füllt, leert die Theater. Im hiesigen Apollo-Theater hat die Opern-Gesellschaft nebst Ballet die Vorstellungen ausgesetzt, wegen Mangels an Zuschauern.

Spa. Ende vorigen Monats starb hier Joseph Ernst Prume, ein ausgezeichneter Clarinettist und Bruder des berühmten Geigers gleichen Namens, im 29. Lebensjahre (geb. 1820 in Havelot).

Petersburg. Die nächste Saison wird uns Meyerbeer's neue Oper *„il pelerinagio"* (Wallfahrt nach Ploërmel) bringen. Mad. Charton-Demeur wird die Dinorah, Debassini den Hoël singen. Für die nächste Saison ist auch die bekannte dramatische Sängerin Frl. Emmy Lagrua, kürzlich erst aus Brasilien zurückgekehrt, engagirt, und steht mithin zu erwarten, dass diese Gesangscapacität, im Verein mit den Damen Charton-Demeur und Nantier-Didiée den Verlust der dahingeschiedenen Mad. Bosio einigermassen wird verschmerzen lassen.

Repertoire.

Breslau (Stadttheat.). 4. Mai: Der Troubadour. 6. Martha. 7., 8. u. 13. Schubflicker und Millionair. 8. u. 17. Die Verlobung bei der Laterne. 10. Der Freischütz. 11., 13. u. 22. Robert und Bertrand (Ballet). 17. Pianella. 20. Das Singspiel am Fenster. 28. Der Prophet.

Braunschweig. (Herzogl. Hofth.) 22. Mai: Die Stumme von Portici. 25. Mai: Die lustigen Weiber von Windsor.

Hannover. (Kgl. Hofth.) 22. Mai: Tell (Oper). 24. Mai: Martha. 26.: Oberon. 27.: Hernani. 30.: Don Juan. (Letzte Vorstellung vor den Sommerferien.)

Königsberg. 11. Mai: Wilhelm Tell (Oper). 13.: Don Juan. 15.: Lucie von Lammermoor. Das Nachtlager in Granada (2. Act).

Mannheim. (Grossh. Hof- u. Nat.-Th.) 22. Mai: Euryanthe. 25.: Prinz Eugen.

Prag 26. Mai: Giralda. 28. Robert der Teufel.

Druckfehler - Berichtigung.

In voriger Nummer d. Ztg.

S. 182, Z. 21. v. o. fehlt das Wort „erschlafften".
„ Z. 21. v. u. „ „ „an".
„ Z. 14. v. u. „ „ „Armee".

Verantwortlicher Redacteur: G. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 25. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. Juni 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Ein Beitrag zur Normalstimmung in der Musik.

Von

Th. Rode.

Da auf Anregung des Kaiserl. Französ. Cultusministers vor einiger Zeit eine Commission ernannt wurde, um „über die gleiche Stimmung in der Musik" zu berathen und diese Frage seitdem eine der brennenden Tagesfragen geworden ist, so will auch ich es unternehmen, in einigen Zeilen meine Ansichten aufzuzeichnen und dieselben hiermit der Oeffentlichkeit übergeben. Diese sind theils auf eigene Untersuchungen, theils auf Erfahrung gegründet.

Dadurch, dass diese Angelegenheit von Staatswegen angeregt worden ist, muss angenommen werden, der Staat habe Interesse an dieser Angelegenheit und dann ist nichts erwünschter, als recht viel darüber zu hören.

Zuförderst ist es noch die Frage, ob die Stimmung wirklich objectiv höher gegangen ist, oder ob es nicht vielmehr die Componisten für Vocal- und Instrumentalmusik unnatürlich hoch geschrieben haben. Nach meinem Dafürhalten ist die Stimmung in den letzten 40 Jahren nicht absolut in die Höhe gegangen, wie weiter unten bewiesen werden soll.

Dass namentlich für Vocalmusik unnatürlich hoch geschrieben worden ist, liegt ausser allem Zweifel und somit ist es nicht die hohe Stimmung, welche die Stimmen unserer Sänger und Sängerinnen vor der Zeit untergraben, sondern die oft angewandten hohen Töne in den höchsten Tonlagen der verschiedenen Register sind es, durch die unsere Componisten die Stimmen der Sänger ruiniren.

Jedenfalls ist es von Bedeutung, dass die Frage in Anregung gebracht ist; denn man muss doch besorgt haben, die Stimmung könne höher gehen. Auch hat sich dies darin kund gegeben, dass der Berliner Generalintendant gleiche Befürchtungen ausgesprochen hat. Soweit von der absoluten Höhe der Stimmung.

In Betreff der relativen Stimmung d. h. die momentan durch äussere Einflüsse in die Höhe geht, muss untersucht werden, welchen Einfluss die Wärme auf unsere Concerträume ausübt.

Stellen wir uns einmal in ein unerwärmtes Concertlocal und wir werden finden, dass die kalte Luft störend auf die Stimmung wirkt. Deshalb ist es durchaus nothwendig, dass beim Beginn des Concerts der Concertraum auch die gehörige Wärme-Capacität besitze, damit die Stimmung stets eine reine und dieselbe sei. Wir reden deshalb von kalter und warmer Luft in solchen Räumen, d. h. der Grad ist ein höherer. Von dem Wärmestoffe gehen die Gefühle des kalt und warm aus. Dieser Wärmestoff ist überall verbreitet und unsichtbar, durchsichtig, expansibel und elastisch. Er haftet an den Atomen aller Körper und gründet sich unsere Kenntniss von diesem Stoffe auf Erfahrungssätze. Man hat nämlich gefunden, dass alle Saiteninstrumente bei einem Vorhandensein von vielem Wärmestoff die Stimmung nach der Tiefe, dagegen alle Blaseinstrumente die Stimmung nach der Höhe nehmen. Eine wirkliche absolute Kälte, also solche, bei welcher der Wärmestoff gänzlich in einem Raume fehlte, kann es nicht geben, weil alle Temperaturangaben nur Vergleichungen ausdrücken. Dem Wärmestoff ist eine repulsive Kraft eigen und durch diese veranlasst, wird derselbe auseinandergetrieben und gleichmässig im Raume vertheilt, so dass Wärme-Gleichheit durch Wärme-Strahlung d. h. mit grosser Geschwindigkeit hergestellt wird. Ist nun beim Beginn eines Concerts die Nor-

melanzahl von 15 Grad Reaumur im Concertraum vorhanden und sind sämmtliche Spieler und Bläser mit ihren Instrumenten vorher von freiem Wärmestoff erfüllt, so muss die Stimmung stets eine reine sein und bleiben. Zu dem Ende erwärme man jeden Concertraum so, dass an demselben an einem Thermometer von Reaumur 10 Grad Wärme ersichtlich sind, da die fehlenden fünf Grad durch das mittheilende freie Wärmequantum des concertbesuchenden Publikums und die Gas- oder Lichteausströmungen der Kronen und Lampen herbeigeführt werden.

Ist also mit dem Beginne des Concerts das Wärmegleichgewicht im Concertraum hergestellt, so giebt nach altem Brauch der Oboe-Bläser das eingestrichene *A* an. Dieser, wie sein Instrument ist vorschriftsmässig erwärmt und nun kann jeder Instrumentalist nach diesem mit elastischen Lippen geblasenen *A* auch sein Instrument rein d. h. normal stimmen. Weil nun das Orchester nach der Oboe einstimmt, so kann man die Oboe auch das Normalinstrument des Orchesters nennen. Sind nun sämmtliche Instrumente nach diesem Oboen-*A* gestimmt, so haben auch sie eine Normalstimmung.

Auf diesem Wege also das Stimmen vollzogen, kann niemals gegen eine reine Stimmung verstossen werden; denn dass ein jeder Instrumentalist einer geschulten Capelle dann nach dem rein angegebenen *A* der Oboe auch sein Instrument rein zu stimmen vermag, liegt wohl ausser Zweifel, da ja alle Instrumentalisten Kaiserlicher, Königlicher und Fürstlicher Theater- und Hofcapellen Virtuosen und Künstler im wahren Sinne des Wortes sind.

Eine grosse Unsitte, etwas gar nicht zu Rechtfertigendes wäre es, wenn die Bogeninstrumentalisten, wie Einige behaupten wollen, unter diesen oben angeführten Auspicien nach dem rein angeblasenen *A* der Oboe ihre Instrumente dann im Voraus höher stimmen wollten; die Stimmung dieser Instrumente würde dann allerdings absolut unrein sein und zwar in dem Verhältniss, als jeder Spieler sein Instrument zu dem rein angegebenen *A* der Oboe zu hoch gestimmt hat. Hiernach können die Tondifferenzen der Bogeninstrumente untereinander schon haarsträubend unrein auf das Ensemble wirken, da je ein jeder Spieler nicht wissen kann, um wie viel höher er willkührlich sein Instrument gegen das angegebene eingestrichene *A* des Oboer's gestimmt hat.

Alle Capellmeister und Directoren von Theater- und Concertcapellen müssten, wenn wirklich so etwas Unglaubliches vorgekommen wäre, mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln gegen diese Willkühr remonstriren; denn wie ist es nur denk- und erreichbar, dass bei einer solchen, allen Musik- und Tongesetzen hohnsprechenden Höherstimmung die Sänger und Sängerinnen in der richtig begonnenen Stimmung noch rein zu singen vermögen? — Sollten bei den Blech-Blaseinstrumenten kleine Tondifferenzen in der Stimmung einmal momentan vorherrschen, so kann ja jeder Bläser durch Stimmzüge sein Instrument höher stimmen. Da nun die Holzblaseinstrumente seit ihrer Erfindung (dies ist mit einzigen Ausnahme fast durchweg in der Mitte des vorigen Jahrhunderts geschehen) ihren normalen Körperbau in nichts geändert haben, so ist auch gar nicht anzunehmen, dass die Stimmung dieser Instrumente ein für allemal jetzt gegen früher eine höhere sein könnte, da ja die Länge und Holzstärke dieser Instrumente factisch dieselbe geblieben ist. Es könnten also auch hier nur locale und äussere Einflüsse sein, die zeitweilig eine geringe Detonation bewirkten. Beseitigt man diese wie zu Anfang gezeigt, da sich geeignete Vorkehrungen an diesen Instrumenten selbst befinden, so kann von einer höher gegangenen Stimmung füglich auch hier nicht die Rede sein.

Bei sonst rein stimmenden Instrumenten liegt es auch mitunter am Bläser, wenn der Ton unrein und mit zu scharfem Ansatz geblasen ist.

Um nun ganz sicher zu gehen bei der Feststellung einer Normalstimmung, lasse man in einem vorschriftsmässig erwärmten Raume nach dem rein angegebenen eingestrichenen *A* einer oder mehrerer Oboen eine Stimmgabel aus Stahl anfertigen und man wird eine Normal-Stimmgabel erhalten, die ein eingestrichenes *A* angiebt, welches dann mit Fug und Recht das Normal-*A* genannt genannt werden darf. Hierbei kann aber nicht ausser Acht gelassen werden, dass vor einer jeden Concert- oder Opernprobe und Aufführung mit dieser Normal-Stimmgabel das *A* vom Capellmeister oder Director angegeben wird, damit er und die Capellmitglieder untereinander die Ueberzeugung gewinnen, dass das *A* der Oboen mit dem *A* der Stimmgabel identisch ist. Dies eben Angeführte ist für die Reinstimmung und für die Erzielung einer Gleich- oder Normalstimmung von unendlicher Wichtigkeit.

Nach der Normal-Stimmgabel müssten dann von einem Mechaniker Stimmgabeln angefertigt und geaicht d. h. mit einem Stempel versehen werden, um die Ächtheit daraus zu erkennen. So wie keine Zeitung ohne den Stempel der Behörde herausgegeben werden darf, so wie mit keinem Gewicht und keinem Maass ohne den Aichungsstempel gewogen und gemessen werden darf, so dürfte auch keine Stimmgabel ohne den staatlichen oder academischen Stempel, unter Assistenz einer controllirenden Musikacademie oder Musikbehörde, verkauft werden und man hätte dann die Gewissheit, einen richtigen Tonmesser in den geaichten Stimmgabeln zu haben.

Kein Freund von Monopolen, wäre es aber für diese Angelegenheit von höchster Wichtigkeit, damit nicht jeder Unberufene nach Willkühr Stimmgabeln anfertige und sie zu einem beliebigen *A* abschleife, wenn von Seiten der staatlichen Behörde ein Stimmgabel-Depôt eröffnet und freigegeben würde, dann hätte man neben der behördlichen Controlle auch zugleich die Garantie, eine ächte und richtige Stimmgabel mit keinem zu hohen und zu tiefen *A* zur Anwendung zu bringen. Zufällig bin ich im Besitz einer *A*-Stimmgabel aus dem Jahre 1817. Das *A* derselben ist identisch mit dem Klange des eingestrichenen *A* unserer erst jetzt verfertigten Oboen, gewiss ein sicherer Beweis dafür, dass die Stimmung dieser Blaseinstrumente in Nichts von der *A*-Stimmung vor 41 Jahren abgewichen ist, wie ich dies weiterhin mehrfach beweisen werde.

Es klingt eigenthümlich, aber es trifft zu, wenn ich sage die menschliche Stimme ist für jeden Musiker und Sänger die beste und richtigste Stimmgabel. Man singe oder lasse sich von einem Sänger, der Decennien gesungen, seinen höchsten oder tiefsten Ton angeben und er wird bekennen, dass sein höchster Ton von heut gegen seinen höchsten Ton von vor 20 Jahren, also von der ursprünglichen Höhe nicht abgewichen ist. Wäre er höher geworden, denn darauf kommt es doch nur hier an, so würde er entweder mit Anstrengung oder gar nicht mehr seinen höchsten Ton zu singen vermögen.

Hieraus würde folgen, dass wir Alles das, was wir einmal mit unserem inneren Ohr gehört haben, auch festzuhalten vermögen. Dieses Festhalten gehörten Schalles prägt sich unserm Innern mit einer Gewissheit ein, dass wir zu jeder Zeit mit unserer Stimme den gehörten Schall als Ton wiedergeben können.

Ein Körper ist aber nicht schallfähig, wie er etwa von Natur aus da ist, sondern es ist auch nothwendig, dass die Schallfähigkeit in Schallwirklichkeit übergehe. Dies geschieht dadurch, dass eine Bewegung der Theile eines Körpers stattfidet und diese Bewegung, verglichen mit den Bewegungen eines Pendels, bringt dann das Schwingen, Oscilliren, Vibriren der Theile hervor.

Ein Schall ist deshalb die Wirkung von den Schwingungen, die die Theile eines Körpers auf unser Ohr machen. Der Schall wird zum Klange, wenn die Schwingungen regelmässig erfolgen; erscheinen sie unregelmässig, so ist es nur Geräusch.

Ein Klang heisst Ton, wenn wir uns der Anzahl der Schwingungen in einer bestimmten Zeit bewusst werden. Mithin hängt die Bestimmung eines Tones, welches wir durch Höhe und Tiefe ausdrücken, von der Anzahl der Schwingungen ab. Durch je mehr Schwingungen der Ton erzeugt ist, je höher ist er und umgekehrt; deshalb gehören auch verschiedene Saitenlängen dazu, um die verschiedenen Töne zu erzeugen. Wenn wir deshalb die Länge einer Saite, die einen gewissen Ton, den Grundton *C* giebt, mit 1 bezeichnen, so gehört zur Erzeugung jedes folgenden Tones eine bestimmte Saitenlänge.

Die Saitenlänge die *d* giebt, wäre hiernach $\frac{8}{9}$ von 1;
" " " *e* " " " $\frac{4}{5}$ " ";
" " " *f* " " " $\frac{3}{4}$ " ";
" " " *g* " " " $\frac{2}{3}$ " ";
" " " *a* " " " $\frac{3}{5}$ " ";
" " " *h* " " " $\frac{8}{15}$ " ";

und *c* gäbe dann wieder $\frac{1}{2}$ der ursprünglichen Länge. Sollte dieser Versuch scheinbar nicht stimmen, so liegt dies an der mangelhaften Einrichtung der Saiten oder auch an zu dünnen Saiten. Ist Letzteres der Fall, so müsste die ganze Mensur eines Instrumentes geändert werden.

Eine geringe Menge von Schwingungen in einer Sekunde erzeugt noch keinen Ton.

Chladni, Professor der Physik und Akustik an der Wittenberger Universität meinte, es müssen in einer Secunde mindestens 32 Schwingungen gemacht werden, damit ein Ton entstehe und diesen Ton nannte er das 32füssige *C*. Der höchste Ton würde also nach dieser Berechnung 16,384 Schwingungen in der Secunde machen müssen. Um nun eine Saitenlänge von $\frac{3}{5}$ von 1 zur Erzielung des eingestrichenen *A* darzustellen, sind in einer Secunde 860—865 Schwingungen nöthig.

Wir sehen also hieraus, dass für gespannte Saiten sich die Gesetze der Schwingungen nachweisen lassen und hängen die Schwingungen von der Länge, dem Durchmesser, der Substanz und der Spannung der Saiten ab. So zeigen z. B. zwei gleich gespannte Saiten von gleicher Länge und gleichem Durchmesser in gleichen Zeiten gleiche Schwingungen und geben einen und denselben Klang.

Haben zwei Saiten einerlei Substanz, so verhalten sich die Anzahl ihrer Schwingungen 1) bei ungleichen Längen, wie die verwechselten Saitenlängen. Ist z. B. die Saite *a* drei Fuss und die Saite *b* zwei Fuss lang, so macht die Saite *b* in derselben Zeit drei Schwingungen, in welcher die Saite *a* zwei Schwingungen macht; 2) bei ungleichem Durchmesser wie die verwechselten Durchmesser. Ist also die Saite *a* dreimal so dick als die Saite *b*, so macht Letztere dreimal so viel Schwingungen in derselben Zeit als die Saite *a*; 3) bei ungleich spannenden Gewichten wie die Quadratwurzeln aus den spannenden Gewichten. Sind also an einer Saite 9 Pfund angehängt und ein andermal an derselben Saite 4 Pfund, so verhalten sich die Anzahl der Schwingungen wie 3 zu 2, d. h. dieselbe Saite macht bei einer Spannung von 9 Pfund drei Schwingungen, während sie in derselben Zeit bei einer Spannung von 4 Pfund zwei Schwingungen macht. Alle Instrumentenmacher richten nach diesen Gesetzen die Berechnung der Mensur ihrer Instrumente ein, deshalb können auch ihre Tonverhältnisse stets dieselben sein und muss ein solcher auf Veranlassung, mit Aufgabe aller Klangschattirungen und Klangfiguren sein Instrument aus subjectiver Liebhaberei eines launenhaften Concertisten über das Normal-*A* höher stimmen, so folgt daraus aber noch nicht, dass unsere Flügelverfertiger die Veranlassung dazu gewesen sind, ihren Flügelton für die Dauer über das Normalmaass höher gestimmt zu haben; denn bekanntlich überschreitet ein Concert nicht oft die Dauer von zwei Stunden und nachher erhält ja der Flügel wieder seine alte, normale Stimmung.

Am allerwenigsten sind aber die Claviervirtuosen und Pianisten, wie einseitig angenommen wird, daran Schuld über die Normalstimmung hinausgegangen zu sein und können Virtuosen und Instrumentenmacher diesem Vorwurf gegenüber ihre Hände in Unschuld waschen.

Hätte nun wirklich ein Claviervirtuose oder ein Pianist die tolle Idee gehabt, das zu benutzende Instrument höher stimmen zu lassen, so hat er es für sich gethan und ist dies dann nur ein subjectiver Fall, der vereinzelt, ohne die geringsten nachtheiligen Folgen für die Allgemeinheit, dasteht.

Fantasten und Schwärmer könnten dies nur nachzuahmen versuchen, um als Curiosum zu gelten, damit man von ihnen sage und schreibe, sie hätten ein Instrument gespielt, welches um $\frac{1}{4}$-Ton über das Normalmaass gestimmt war. Vielleicht wären Concertanzeigen mit diesem Annex ein neues, geeignetes Mittel, um die Pianistenconcerte wieder fruchtbarer und ergiebiger zu machen.

Nach dieser illusorischen Zumuthung hätten also unsere grössten Heroen des neuern Klavierspiels durch ihre technischen Errungenschaften den Impuls zu einer künstlich in die Höhe getriebenen Stimmung gegeben. Thalberg, Liszt, v. Bülow und Th. Kullak bemitleiden diejenigen, die dies herausgedüftelt mit einem *„sancta simplicitas"* und werden ihr gewaltiges Veto, gleich dem Römer Cato, zur Zeit dazwischen rufen.

Jedes Pianistengesicht wird bei dieser Zumuthung gewisse ironische Zuckungen der Mundwinkel nicht verbergen können:

Um nun in Erfahrung zu bringen, wie unsere renommirtesten Pianofortefabrikanten und Flügelverfertiger die Mensur ihrer Instrumente nach den vorn angeführten Gesetzen eingerichtet haben, besuchte ich die Fabriken vom Hofinstrumentenmacher Stöcker, von den Instrumentenmachern Bechstein und Clauder und das Pianoforte-Magazin des Königl. Hofmusikhändlers G. Bock. Diese Herren bestätigten meine Behauptungen, und als ich mit meiner Stimmgabel von 1817 das *A* angab, stellte sich das interessante Factum heraus, dass die Stöcker'schen und Bechstein'schen Flügel eine *A*-Stimmung hatten, welche mit dem *A* meiner Stimmgabel im Einklange war. Die Clauder'schen Pianino's, in einem nicht erwärmten Raume stehend, waren vielleicht mit ihrem *A* nur um sechs Schwingungen zu hoch. Dagegen fiel der Versuch mit den Instrumenten im Bock'schen Magazin ungemein günstig aus, denn die in grosser Anzahl vorhandenen Flügel verschiedener ausländischer Fabriken hatten genau das *A* meiner Stimmgabel. Namentlich waren dies die Pariser Flügel von Erard und Herz und die Leipziger Flügel von Irmler, die nebenbei hiermit bestens empfohlen werden.

Den schlagendsten Beweis dafür, dass unsere jetzige Stimmung bei der Instrumentalmusik gegen die vor vierzig Jahren nicht in die Höhe gegangen ist, gab die am 18ten Nov. v. J. im Saale der Singacademie veranstaltete zweite Liebig'sche Symphonie-Soirée.

Alle Vorbedingungen, welche ich zu Anfange gestellt, waren hier nach meiner Angabe erfüllt. Im Concertraum waren 15 ° Wärme, das Wärmequantum war also gleichmässig vertheilt, Bläser und Instrumente waren vorschriftsmässig erwärmt. Alle Instrumente hatten rein nach dem *A* der Oboe gestimmt. Ich gab nun das *A* meiner Stimmgabel an und wie sich mit mir die Herren: Dr. Jurke (Akustiker), Musikdirector Wagner, Componist Pax und Polizei-Rath Dregert (Mitglieder des Berliner Tonkünstler-

vereins) überzeugten, war das *A* meiner 41 Jahre alten Stimmgabel goldrein mit der Stimmung des Orchesters.

Es kann hiernach nur mein innigster Wunsch sein, die Koryphäen der Musik des In- und Auslandes, auf Grund der von mir gemachten Erfahrungen und unternommenen Forschungen, zu bitten, diesen höchst wichtigen Gegenstand „über die gleiche Stimmung in der Musik" weiter zu berathen, jetzt nicht wieder fallen lassen und prüfend und forschend die Sache zu beleuchten, damit es endlich eine Wahrheit werde, Stimmgabeln als Tonmesser zu erhalten, durch welche der Vocal- und Instrumental-Musik der gleiche normale Stimmungsstempel aufgedrückt werden kann. —

Dazu würde aber ein nothwendiges, enges Zusammengehen und Zusammenhalten der einzelnen Staaten erforderlich sein, um eine Angelegenheit zu regeln, welche mit Fug und Recht eine Weltangelegenheit genannt werden darf.

Recensionen.

E. Kordelas, Wspomienie, Mazur na Fortepian, Berlin, Bote & Bock.

Ein Mazurek zum Tanzen.

Henri Rosellen, Souvenir de Bruschino, opéra bouffe de Rossini pour Piano. Op. 166. Ebendaselbst.

In dieser kleinen Fantasie steht die Polonaise aus der Oper mit ihrer feinen und ansprechenden Melodie im Vordergrunde. Das Stück ist nicht von Umfang und es giebt sich in der Bearbeitung selbst die Weise des Bearbeiters kund, die seine sämmtlichen Klavier-Compositionen enthalten. Das Stück ist amüsant und wird im Salon gern gehört werden.

G. Rossini, Ouvertüre zu Bruschino für Piano zu 2 und 4 Händen. Ebendaselbst.

Das Werk kennen zu lernen und auch zu spielen wird gewiss vielen insofern interessant sein, als es zwar nicht den besten Ouvertüren Rossini's verglichen werden kann, aber doch schon viele Anklänge enthält, die die später scharf und bestimmt ausgeprägte Richtung des genialen Meisters erkennen lässt. Die Ausführung sowohl für zwei wie für vier Hände ist sehr leicht. d. R.

Berlin.

Revue.

„„Aber wen oder was sollen wir diesmal Revue passiren lassen? Die Kgl. Oper schloss ihres Tempels Pforten am Sonntag den 19. mit Fragmenten von drei verschiedenen Opern der neuern französischen Schule; man gab den ersten Act aus Boieldieu's unverwüstlich liebenswürdiger „*Dame blanche*" und Hauptscenen aus Rossini's „Tell" und aus Halévy's „Jüdin". Herr Grimminger vom Kgl. Theater zu Hannover, über den wir in der vorigen Nummer d. Ztg. für den Raum dieser Revuen möglichst ausführlich berichtet, trat an diesem Abend zum zweiten Male als Gast auf, indem er fragmentarisch und engagementsfraglich den George Brown, den Eleazar und den Arnold Melchthal sang. Am wenigsten reüssirte der Gast in der graziösen, geistreichen und chevaleresken Boieldieu'schen Parthie; am meisten in den Bruchstücken des decorationell componirten Eleazar. Dem Vernehmen nach ist Herr Grimminger auf ein Jahr bei der Kgl. Oper engagirt worden, und Aehnliches vernimmt man von Frl. Elise Härting, welche vor Jahr und Tag Mitglied des hiesigen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters und zuletzt bei der Thaliabühne in Hamburg engagirt war. Den Besuchern des Deichmann'schen Theaters wird Frl. Härting durch ihre drollige und drastische Leistung in dem alten Hiller'schen Singspiele „Die Jagd" wohl noch in guter Erinnerung sein. Für Gesangaufgaben mit Refraintanz und obligaten Schwingungen der unerlässlichen Soubrettenschürze besitzt Frl. Härting, die ein kaustischer Buffo weiblichen Geschlechts genannt werden darf, auch noch heute genügendes Stimmmaterial; Lieder wie das „als ich auf meiner Bleiche" wird schwerlich eine Soubrette besser singen, und Redensarten wie „Ach Vater! gieb mir den Knust Brot" wird kaum ein Helmerding besser sagen als Frl. Härting. Allein für Opernrollen wie die der Marie in Lortzing's „Zaar und Zimmermann" und der Jenny in der „weissen Dame", reichen ihre stark angegriffenen, um nicht zu sagen verbrauchten Stimmmittel, in einem Local wie unser Opernhaus, und vor einem Orchester wie unsere Kgl. Capelle keinesweges mehr aus. Wenn es nicht blos Gerücht, sondern ein Factum ist, dass Frl. Härting zum Herbst als engagirtes Mitglied bei uns einzieht, so will man ihr wahrscheinlich jenes Rollenfach der komischen Alten übergeben, dass seit den Frauen Valentini und v. Wrochem bis auf den heutigen Tag nur intermistisch, man möchte fast sagen „mystisch" verwaltet worden ist; denn obwohl die zeitweilige Vertreterin dieses verwaisten Faches genügende Stimmmittel für dasselbe besitzen mag, so fehlt es ihr doch, selbst an jeder Spur einer komischen Kraft, und gar sehr an genügender Deutlichkeit der Textaussprache, sowohl im Gesang als im Dialoge. Ganz zweifelsohne würde Frl. Härting als Frau Bertrand in Auber's „Maurer" und in ähnlichen Rollen auf's Beste reüssiren. — Ein nächstes Mal werden wir die Gartenconcerte Revue passiren lassen."" d. R.

Nachrichten.

Breslau. (24. Mai.) „Rothkäppchen", Feenoper in drei Acten Boieldieu. In der künstlerischen Laufbahn des liebenswürdigen Adrien François Boieldieu bezeichnet „*le petit chaperon rouge*", unser graziöses Rothkäppchen, den Anfang des Endes. Das soll aber keineswegs ein Tadel sein, denn bei Boieldieu war es das dicke Ende, das nachkam. Man kann nämlich in seinem tondichterischen Schaffen vier Perioden unterscheiden. Am 16. Dec. 1775 zu Rouen geboren, fand er zuerst als fertiger Clavierspieler in dem Hause des berühmten Instrumentenmacher Erard zu Paris freundliche Aufnahme und schrieb, 1800 zum Professor des Pianofortespiels am Conservatorium ernannt, unter den Anregungen des Gesangskünstlers Garat, des Violinvirtuosen Rode und der Componisten Méhul und Cherubini seine ersten Opern, unter welchen „*la dot de Suzette*", „Benjowski", „Der Kalif von Bagdad" und „*Ma tante Aurore*" am meisten gefielen. Im Jahre 1803 folgte er einem Rufe nach St. Petersburg als Kaiserl. Capellmeister an des 1802 verstorbenen Cavaliere Sarti Stelle und blieb daselbst bis 1810, glücklicher im Componiren von Militairmusiken als im Schaffen neuer Opern, die sämmtlich damals den Stempel der Flüchtigkeit an sich trugen. Nach Paris zurückgekehrt, inaugurirte er die dritte Periode seiner Production 1812 mit dem allbeliebten „*Jean de Paris*", und auch der 1813 darauf folgende „Neue Gutsherr" erwarb sich verdienten Beifall. Von da ab aber schien es mit dem überdies kränkelnden Componisten bergab zu gehen; während Rossinis Gestirn immer leuchtender strahlte, verblich der Ruhm und die Laune des geistvollen Franzosen, und

wenige Jahre darauf sah er sich in die dürftigste Lage versetzt. Da starb am 18. October 1817 Méhul, und das Conservatorium ernannte ihn an dessen Stelle zum Professor der Composition mit einem Gehalt von 4000 Fr. Das war Oel ins halberloschene Feuer seiner Begeisterung; die alte blühende Phantasie wachte wieder auf in ihm, und Schlag auf Schlag folgten nun „Rothkäppchen“ (1819), „Der umgeworfene Wagen“ (1820), „Die weisse Dame“ (1825). Kann man füglich auch zugeben, dass bei aller Lebendigkeit der Musik die erstgenannte Oper hinter dem „Johann von Paris“ an Originalität zurücksteht, so setzte doch jedenfalls die *„dame blanche“* Boieldieu's ganzem künstlerischen Wirken die Krone auf, und ihr unvergleichlicher Zauber schlug so allgemein und unmittelbar durch, dass man doch immer behaupten darf, erst der Boieldieu der vierten Periode habe den Vogel abgeschossen. Nur in den allerletzten Jahren seines Lebens verboten ihm die wiederkehrenden, schweren Leiden fernere schöpferische Thätigkeit; er starb im October 1834; allein heute, nach 25 Jahren schon, kann es keinem Zweifel mehr unterliegen, dass er der Unsterblichen Einer ist, und, darum sind wir stets dankbar, wenn uns von der reichbesetzten Tafel seines Geistes ein lieblich schmeckendes Gericht vorgesetzt wird. Frl. Garicke ist ein allerliebstes Rothkäppchen, und die Direction hat sich bei der Inscenirung der Oper ausserordentlich viel Mühe gegeben. Frl. Gericke hat uns durch ihre liebenswürdige Leistung auf das Angenehmste überrascht. Die jugendliche Sängerin hat in der That, sowohl im Gesang und im Spiel in der letzten Zeit ausserordentlich erfreuliche Fortschritte gemacht, und wir sind, seit wir ihr Rothkäppchen sahen, fast geneigt zu glauben, dass, was ihr früher noch in auffälliger Weise misslang, namentlich die reine Intonation, vorzüglich auf Rechnung einer Befangenheit zu setzen ist, die jedem Neuling auf der Bühne oft die redlichsten Absichten zu nichte macht. Auch Herrn Brückner's schöne Mittel kamen in der Parthie des Grafen Roger, namentlich in den Ensembles, zur vollsten Geltung, wie wir denn insbesondere seinen Antheil an dem vortrefflichen Gelingen des ersten Finale gewiss nicht gering veranschlagen. Hrn. Rieger liegt die echte Baritonparthie vortrefflich und er löste seine dankbare Aufgabe mit Feuer und guter Wirkung; wir hörten diesmal sogar an manchen Stellen ein recht schönes Piano, namentlich im Duett mit Nanette (2. Act), die Frl. Remond correct vortrug. Hrn. Prewit ist die Rolle des in älteren Opern überhaupt so oft vorkommenden *deus ex machina* in der Gestalt eines alten Klausners mit dem ellenlangen weissen Barte zugefallen. Das ist nun freilich eine Figur aus der Rumpelkammer der dramatischen Nothbehelfe — allein trotz seines würdigen Bühnenalters sehen wir doch nicht ein, warum der eremitische Veteran so unangenehm detoniren muss, wie dies gestern in der Waldscene des 2. Actes bei der Stelle: „Du liebes Kind, Deine Jugend zu schützen hab' ich gelobt“, der Fall war. Chor und Orchester thaten ihre Schuldigkeit.

D. Th. Ztg.

— Das ursprünglich für sechs Abende festgesetzte Gastspiel des Hrn. Alois Ander hat sich bis auf zehn Vorstellungen ausgedehnt, welche alle von dem gleichen Erfolge begleitet waren; ausserdem wird der Künstler noch einmal zum Besten des Chorpersonals Lieder singen und zwar diejenigen, mit welchen er auch in Berlin ausserordentliches Furore machte.

Königsberg. Seit längerer Zeit war von Flotow nichts Neues auf dem Gebiet der Oper bekannt geworden, so dass bei der Beliebtheit des Componisten, welche er sich durch seine ersten Werke errungen, die Stimmung erklärlich war, mit welcher der ersten Aufführung seiner neuesten*) Oper „Der Müller von Meran“ entgegen gesehen wurde. Der Text von Mosenthal und Friedrich Tietz ist nach Stoff und Form wohl geeignet, einem auf dem Felde der lyrisch-komischen Musik gewandten Componisten Gelegenheit zur Entfaltung seines Talentes zu geben; doch muss auch bemerkt werden, dass die Erfindung nicht besonders neu und die Behandlung für den gewählten Titel „Romantisch-komische Oper“ zwar des Romantischen, nämlich nicht recht Glaublichen, viel, des eigentlich Komischen aber wenig bietet. Dass ein Graf, um seinen zerrütteten Verhältnissen aufzuhelfen, das Vermögen seiner reichen Mündel zu erlangen und dies dadurch zu bewerkstelligen sucht, dass er einen armen Müllerburschen als seinen Sohn in die Gesellschaft führt, um ihn mit seiner Mündel zu verbinden, ist, abgesehen von sonstigem Beiwerk, eine im Grunde schon öfter im Drama und Roman angewandte Idee; sie führt aber hier in der Oper zu interessanten Verwickelungen und Situationen, wie sie sich ein Componist nicht besser wünschen kann. Der Betrug wird entdeckt, der Müllerbursche heirathet die längst geliebte Müllerin, aus deren Hause er, da seine Liebe anfangs nicht erwidert worden, entwichen war, und auch die Hand des Mündels wird einem treuen Verehrer zu Theil. Wir können nun leider nicht sagen, dass Flotow bei der Behandlung des gegebenen Textes auch nur einigermassen dem Rufe entsprochen hätte, den er sich so wohlverdient durch seine Martha, namentlich aber durch Stradella erworben hat. Während in diesen beiden Opern trotz aller Neigung zu musikalischen Tändeleien und Leichtfertigkeiten, trotz aller Anwendung italienischer und französischer Manieren doch ein eigenthümliches, zumal in melodischer Hinsicht reich schaffendes Talent hervortrat, und anmuthige, lyrische, selbst wahrhaft characteristische Gestaltungskraft oft sich zeigte (wir erinnern z. B. an die musikalische Auffassung der Banditen-Scenen in Stradella), ist in dieser letzten Oper Flotow's fast Alles so oberflächlich, so nichtssagend gehandhabt, dass der grösste Unterschied zwischen Einst und Jetzt in der Productionskraft des Ganzen sich geltend macht. Selten tritt eine Stelle aus dem Meer des Gleichgültigen mit einiger Bedeutung hervor; von Anfang bis Ende ziehen fast ununterbrochen durch das ganze Werk die trivialsten Tanzrhythmen, und ermatten das Ohr des Hörers, der nach irgend einem dramatischen Aufschwung verlangt, auf das Entsetzlichste. Zu dem Wohlklingendsten gehört der Abschied des Müllerburschen Albin von der Geliebten und dem Glück, das er bisher in ihrem Hause gefunden, am Schlusse des ersten Actes; besondere Erfindung kann jedoch auch hier dem Componisten nicht zugesprochen werden. Hr. Horn sang diese Scene, sowie überhaupt seine ganze Parthie mit Geschmack und Gefühl. Besässe die Stimme des Sängers mehr Fülle, so könnte er bei seiner Bildung im Gesang und Darstellung auf grosse Erfolge rechnen. Die Hauptparthie der Müllerin Veronica wurde von Frl. Pollack recht ansprechend wiedergegeben, namentlich gelangen die brillanten, coloraturreichen Stellen auf's Beste. Die übrigen Rollen, nämlich der Elise, des Oberst Theobald, des Müllers Martin Metz und des Grafen, fanden in Fräul. Eggeling, Hrn. Bartsch, Hrn. Jungmann und Hrn. Burger genügende Vertreter; letzterer war im Dialog nur gar zu unsicher.

Königsberg. Das Händelfest ist glänzend vorübergegangen. Der erste Tag brachte den „Messias“ unter Leitung des Musikdirector Julius Stern aus Berlin. Der zweite Tag bot ein höchst interessantes, gemischtes Programm dar, das seinem Verfasser, Dr. Zander, dem Urheber des Festes, grosse Ehre macht. I. Kammer- und Concert-Musik: 1) „Die Wassermusik“ (im Auszuge)

*) „Der Müller von Meran“ ist keineswegs Flotow's neueste Oper; sie wurde schon unter dem Namen „Albin“ vor vier Jahren in Wien aufgeführt; jetzt ist der Text von Fr. Tietz umgearbeitet und auch die Musik hat eine Ueberarbeitung erfahren. Die neuesten Opern von Flotow sind „Andreas Mylius“ und „Pianella“.

für Orchester (componirt und aufgeführt bei einer Spazierfahrt Königs Georg I. von England auf der Themse 1715); 2) Kammerduett für 2 Soprane (No. 11. Componirt Hannover 1710—12); 3) Klavier-Concert mit Begleitung des Orchesters (componirt zu Anfang des 18ten Jahrhunderts), herausgegeben von Mortier de Fontaine, vorgetragen von Frl. Friederike Giere. — II. Oper: 4) Ouverture zu der Oper „Porus" (componirt 1731); 5) Sopran-Arie aus der Oper „Rinaldo" (componirt 1711), instrumentirt von Meyerbeer, gesungen von Frl. Grosser; 6) Sopran-Arie, Duett und Chor (Schluss des ersten Acts) aus dem Pastoral „Acis und Galathe" (componirt 1720); die Sopranpartie gesungen von Frl. v. Hirsch. — III. Kirchenmusik: 7) Krönungs-Anthem für Chor und Orchester (componirt und aufgeführt bei der Krönung König Georgs II. 1727). — IV. Oratorium: 8) Bass-Arie und Kriegerchor aus dem Oratorium das „Alexander-Fest" oder die „Gewalt der Musik" (componirt 1736); 9) Scene aus dem Oratorium „Samson" (componirt 1742); Altsolo gesungen von Frl. Hinkel; grosse Arie für Alt, aus demselben Oratorium, gesungen von Frl. Hinkel; 10) Soli und Chöre aus dem dritten Theile des Oratoriums „Judas Maccabäus" (componirt 1746); die Sopransoli gesungen von den Damen Gamradt und v. Hirsch. — Die Ausführung war in hohem Grade lobenswerth; besonders ist der Chor hervorzuheben, der unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Pätzold steht, einem der gediegendsten Musiker Königsbergs. Hoffentlich wird derselbe, ermuthigt durch den grossen Erfolg, seine ausgezeichnete Thätigkeit von nun ab auch den instrumentalen Kräften Königsbergs zuzuwenden. Ein Orchesterverein wäre da gewiss leicht ins Leben zu rufen, wo Männer wie Rudersdorff, Wegner, Louis Schubert, Hühnerfürst u. A. m. sich betheiligen. Die reiche Klavierliteratur ist durch Meister wie Louis Köhler, die ausgezeichnete Virtuosin Frl. Giere vorzüglich repräsentirt. Möge unser Wunsch in Erfüllung gehen.

Cassel. Die bedeutendste Erscheinung in unserer Oper in der letzten Zeit war „Don Pasquale" von Donizetti, die in einer abgerundeten tüchtigen Darstellung über unsere Bühne ging. Der Preis des Abends gebührt Frl. Franziska Veith als Norina. Diese Rolle erfordert eine tüchtige Gesangsfertigkeit, namentlich in der Coloratur, und ein gewandtes Spiel. Frl. Veith besitzt Beides in hohem Grade und unterstützt von ihrer anmuthigen Erscheinung brachte sie die Norina zur entschiedensten Geltung, wofür das Publikum sie durch lebhaften Applaus und mehrfachen Hervorruf auszeichnete.

Mannheim. Neu einstudirt: „Euryanthe", Oper von Weber. Die Aufführung dieses Meisterwerkes Weber's, das fast seit zwanzig Jahren nicht über unsere Bühne gegangen, bereitete dem Publikum einen seltenen Genuss. Nach einem von Weber's Hand selbst aufgestellten Verzeichniss fällt die Vollendung der „Euryanthe" in das Jahr 1803, also in eine Zeit, in welcher seine Compositionen grösseren oder kleineren Umfangs bereits vollendet waren. Vielfach wird dieser Oper der Vorwurf gemacht, sie sei sie zu gedehnt; eine Ansicht, die vielleicht nicht ganz ungegründet ist, insofern als Manches etwas kürzer gefasst sein könnte. Was nun die Darstellung selbst betrifft, so konnte man mit derselben wohl zufrieden sein, indem sich die Darsteller befleissigten, dem Publikum ein so gediegenes Werk in der möglichsten Vollkommenheit vor Augen zu führen. Im Besitze der Titelrolle war Frl. Rohn. Obgleich diese Parthie in das Fach einer dramatischen Sängerin einschlägt, können wir die Besetzung derselben durch Frl. Rohn doch keineswegs tadeln, da diese Darstellerin sich bestrebte, den Anforderungen des Publikums zu genügen, was ihr auch in hohem Grad gelang. Ihr stand würdig Frl. Kern (Eglantine) zur Seite. Unter dem männlichen Personale haben wir besonders hervorzuheben Hrn. Schlösser, Adolar, welcher seine beiden Hauptnummern im ersten und zweiten Act mit dem nöthigen Schmelz sowohl als auch mit dem gehörigen Feuer vortrug und sodann Hrn. Becker als Lysiart. So entfaltete sich vor unsern Augen ein in allen Theilen gelungenes Bild, wobei nur zu bedauern, dass die Räume des Theaters so schwach besetzt waren. Doch war die Aufnahme dieser Oper eine so günstige zu nennen, dass eine baldige Wiederholung derselben für die Kasse vielleicht keine unerspriessliche sein dürfte.

München. Während in mehreren deutschen Hauptstädten der Theaterbesuch in Folge der Zeitverhältnisse schon bedeutend gesunken ist, war hier in dieser Beziehung noch wenig zu merken. Die gestrige Aufführung der „Zauberflöte", zum Besten des Hoftheaterpensionsvereins, ging trotz dem aufgehobenen Abonnement vor einem gut besetzten Hause vor sich. Als Pamina debutirte Fräulein Spörl, Schülerin der einst berühmten Sängerin Hetzenecker. Die jugendliche Künstlerin erfreute sich eines durchgreifenden Beifalls und wurde öfters gerufen.

— Im „Barbier von Sevilla" debütirte Herr Hauser von Carlsruhe als Figaro, ohne uns jedoch durch seine Leistung einen besonderen Begriff von der künstlerischen Höhe der Carlsruher Oper zu geben. Dieser Figaro bot für Auge und Ohr nur wenig Anziehendes, so dass die kühle Stimmung des Publikums gerechtfertigt erschien. Wir wollen jedoch weitere Rollen abwarten, vielleicht bieten dieselben Anlass zu einer günstigeren Beurtheilung, als die Durchführung dieser, die uns weder in Spiel noch Gesang befriedigen konnte. Die Stimme des Herrn Hauser scheint metallios und der Tonfülle zu entbehren, denn in den Ensembles vermochte sie nicht durchzudringen und man bemerkte statt hörbarer Töne Nichts als das Oeffnen des Mundes; überdies ist der Vortrag ohne Ausdruck, Feuer und Leben entbehrend, die Coloratur mangelhaft und das Spiel gezierl; so viele Bewegungen und Krümmungen, durch welche Herr Hauser den verschmitzten Barbier wahrscheinlich komisch zeichnen wollte, sind unschön und unnatürlich, weshalb der Künstler sein Augenmerk auf plastischere Haltung richten dürfte, wodurch die zu grosse und gesuchte Beweglichkeit sich verlieren würde. Ganz anders zeigte sich die Komik des Hrn. Sigl, der den Dr. Bartolo mit gewohnter Trefflichkeit im Gesang, hauptsächlich aber im Spiel gab, und das Haus in beständig heiterer Stimmung erhielt. Besonders wirksam war sein Lied während der Scene am Clavier im zweiten Acte. Auch die übrigen Parthieen waren durch Frl. Hefner (Rosine), Herrn Grill (Almaviva), Herrn Lindemann (Basilio) bestens vertreten.

Dresden. (Hofth.) Neu das einactige Ballet von St. Leon: „Tartini", Die Novität, welche wohleinstudirt und mit entschieden günstigem Erfolge in Scene ging, gab Hrn. Leon reiche Gelegenheit, sich namentlich als Violinvirtuos zu zeigen, und er bewies sich als ein vorzüglicher Geiger der französischen Schule, der vor keiner Schwierigkeit zurückschreckte. Mit ausserordentlicher Bravour trug er insonderheit die Variationen vor. Dass Herr St. Leon seine Pirouetten und Entrechats stets mit dem vollsten Gelingen auszuführen versteht, ist schon früher anerkennend erwähnt worden. Nicht minder gab das neue Ballet Fräulein Henriette Bose als Helene Anlass, sich in mannigfachen und reizenden Gestaltungen zu produciren und ihre schon oft gewürdigten Vorzüge von Neuem geltend zu machen.

Leipzig. Die Musikverleger: Breitkopf und Härtel, C. F. Peters, Friedrich Hofmeister und B. Schott's Söhne aus Mainz veröffentlichen folgende Warnung: Längere Zeit hindurch haben wir dem Unfug der Verbreitung von Nachdrucken unseres Musikalienverlags, namentlich der Werke Beethoven's, C. M. v. Weber's u. A. insofern mit Nachsicht zugesehen, als sie nur die Nachdrucker selbst, nicht die Sortimentshändler, welche sich mit dem Betriebe

der Nachdruck-Ausgaben befassten, in Anspruch genommen haben. In neuerer Zeit ist aber der Verkauf von Nachdruck-Ausgaben in so grossem Maassstabe und zu so grossem Schaden der Verlagsberechtigten betrieben worden, dass jene Nachsicht nicht länger stattfinden kann. Wir warnen daher hierdurch öffentlich vor der Fortsetzung solchen Gebahrens, indem wir zugleich auf die unausbleiblichen Folgen hinweisen, welche die Nichtbeachtung dieser Warnung haben würde.

Stuttgart. Der Bassist Herr Trapp hat hier als Marcel und Cardinal (Jüdin) ohne Erfolg gastirt und ist bereits abgereist.

— Frau Angiès de Fortuni, die auch in Deutschland sehr bekannte spanische Sängerin, ist hier in der Blüthezeit ihrer Lebensjahre gestorben.

Wiesbaden. Frl. Tipka vom ständischen Theater in Prag, die in drei Gastrollen hier aufgetreten, wurde sofort engagirt und können wir der Künstlerin unsere Anerkennung für ihre beifallgekrönten Leistungen aussprechen.

Baden-Baden. Der Spielpächter Hr. Benazet, der bekanntermassen alljährlich seinen Kunden und Gästen musikalische und dramatische Genüsse verschafft, hält auch für diesen Sommer, trotz der drohenden Kriegsstürme, die bereits geschlossenen Contracte aufrecht. Die beliebte Pariser Coloratursängerin Mad. Miolan-Carvalho, dann die Herren Roger und Battaille sollen im August die Hauptrollen in einer neuen Oper von Gounod, welche in Baden zuerst gegeben wird, creiren.

Wien. —o— Im Hof-Operntheater, wo die italienische Saison sich immer mehr und mehr ihrem Ende naht, geht am 19. Dr. Cimarosa's Oper: *„Il matrimonio segreto"* mit den Damen Charton-Demeur, Fioretti Brainhilla und den Herren Carrion, Zucchini und Angelini in die Scene. Mit Mozart's *„Nozze di Figaro"* soll die diesjährige ohne nicht sehr genussreiche Saison geschlossen werden. Ob für die nächsten Jahre eine italienische Oper bestehen wird, ist noch nicht bestimmt. — Director Eckert hat sich nach Pesth begeben, um am dortigen ungarischen Nationaltheater der Aufführung der Oper „Vanda", welche in dieser deutschen Saison im Hofoperntheater in die Scene gehen soll, beizuwohnen. — Signora Lemann, eine sehr schöne Primadonna der diesjährigen italienischen Operngesellschaft, bisher aber nur in den Opern „Norma" und „Rigoletto" an 5 Abenden aufgetreten, hat Euterpens Hallen mit Hymens Tempel vertauscht. Einer der reichsten und angesehensten Banquiers Schwedens, welcher hierher gekommen, um die ersten Mitglieder der italienischen Oper für eine Reihe von Vorstellungen in Gothenburg zu engagiren, seine Absicht aber nicht realisiren konnte, sah Frl. Lemann und war von ihren Vorzügen so bezaubert, dass er ihr Hand und Herz antrug, welches Engagement Frl. Lemann auch acceptirte. Die Hochzeit soll im nächsten Monat in Gothenburg stattfinden. — Der ehemalige Oberlieutenant und Adjutant des General Mensdorf, Herr v. Schönbruck, welcher von der Direction des Hof-Operntheaters für das Fach der Heldentenore engagirt wurde und gegenwärtig den Unterricht des Professor Lewy geniesst, soll in der Oper „Zampa" debütiren. Die Direction desselben Theaters beabsichtigt Webers „Freischütz" mit ganz neuer Ausstattung in dieser Saison in die Scene gehen zu lassen. — Im Pasqualatti'schen Theater findet im Monat Juli eine Vorstellung der Oper „Stradella" mit den Schülern des Herrn Gentiluomo statt. Der hiesige Theater-Agent Hr. Schreiber wird den Barbarino singen. Der Reinertrag dieser Vorstellung ist einem patriotischen Zweck gewidmet. — Die Direction des Theaters an der Wien beabsichtigt im Laufe dieses Sommers in ihrem Tagstheater in Fünfhaus Beethovens „Schlacht bei Vittoria" unter Mitwirkung dreier Militaircapellen und mit grossen Tableaux zur Aufführung zu bringen. — Dass der einst so mächtige Staatskanzler Oestreichs, Fürst Metternich am 11. d. in Wien gestorben, ist bereits bekannt. Weniger bekannt dürfte es jedoch sein, dass der Fürst, welcher der Tonkunst sehr zugethan war, ein mächtiger Protector derselben und seine Salons immer der Sammelplatz der Heroen der Tonkunst waren. Alljährlich während der italienischen Saison wurden die ersten Mitglieder der italienischen Oper zu ihm geladen und verherrlichten durch ihr Talent die Soiréen. Dominic Barbaja war damals der Director der Oper, er führte in dem Metternich'schen Salon den als Capellmeister am Wiener Hofoperntheater engagirten Schwan von Pesaro, Rossini und dessen nachmalige Gattin, die Sängerin Collbran, die Dardanelli, den göttlichen Rubini und Frau, Lablache, Varese, Ronconi, Moriani, Donzelli, David, Nozzari, Rovner, Paggi, die Frezzolini, Tadolini, Persiani, Ungher, Sonntag, Angri, Alboni etc. ein. Der Fürst gab dem Meister Rossini das Thema zu dem bekannten Allegro der Ouvertüre der „Semiramide". Donizetti componirte für den Metternich'schen Salon für den berühmten Varesi die bei Mecchetti & Comp. später erschienene Romanze mit Hornbegleitung. Paganini, die Malibran, die Catalani, Liszt und Thalberg wurden oft in den Zirkeln des kunstsinnigen Fürsten gesehen und bewundert. Fürst Metternich verdiente im vollsten Umfange des Wortes das Prädicat „Mäcen". Der Erbe des Majorats, Fürst Richard Metternich, ist ebenfalls ein grosser Kunstfreund, ein ausgezeichneter Pianist, Schüler Thalbergs, und ein sehr begabter Componist. Mehrere seiner Werke sind bereits im Kunsthandel erschienen und wurden, als er noch als Gesandtschaftsattaché in Paris fungirte, am Hofe des jetzigen Herrschers von Frankreich zur Aufführung gebracht. — Der K. K. Hofopernsänger Herr Beck hat einen zweiten Gastrollencyclus am K. ständ. Theater in Graz in den Opern „Lucrezia" und „Lucia" eröffnet. —o—

Paris. Vor Kurzem fand hier die Trauung des bekannten Sängers Faure mit der berühmten Lefebvre statt. Als Zeugen fungirten Auber, Meyerbeer und Nestor Roqueplan.

London. Der russische Componist Rubinstein, Kapellmeister der grossen Oper zu Petersburg, und der polnische Violinist Wieniawsky sind die musikalischen Löwen der diesmaligen Saison in London. „Die vereinte Anziehungskraft ihrer Namen", schreibt der „Globe", „füllte am vergangenen Dienstag die Räume der St. James-Halle mit der zahlreichsten und glänzendsten Versammlung, die wir je in diesem Concertsaale gesehen. Die Vielseitigkeit von Rubinstein's Genius documentirte sich auf's Neue, wenn man seine Leistung in Beethoven's Trio *(B-moll)* mit der in Mendelssohn's Trio *(C-moll)* vergleicht. Zwei Compositionen von einem mehr entgegengesetzten Character lassen sich vielleicht in der ganzen Reihe classischer Pianoforte-Musik nicht finden; und die Weise, wie Rubinstein jedes dieser beiden Meisterstücke zum Vortrag brachte, stempelte ihn als den grossartigsten und geistvollsten der jetzt lebenden Pianisten."

— Um die Acustik des Glaspalastes während des Händelfestes zu verbessern, hat man im Hintergrunde des Orchesters eine feste Bretterwand errichtet und als Dach darüber eine helle wasserdichte Leinwand ausgespannt, welche im Betrage von etwa 20,000 Quadratellen das Orchester beschattet. Mit dem Musikfeste zugleich findet in einem der Höfe des Crystallpalastes eine Ausstellung von Reliquien und Andenken des unsterblichen Meisters statt, Autographen, Portraits etc. enthaltend.

— Der Klaviervirtuose Hr. Leopold v. Meyer erregte durch seine Vorträge im letzten Krystall-Palastconcerte unermesslichen Beifall. Er spielte seine neue Fantasie, betitelt *„Souvenir de Naples"*, dann Variationen über ungarische Lieder. Man verlangte mit einstimmiger Begeisterung eine Wiederholung des letzteren Stückes, statt dessen Hr. Leopold von Meyer eine Romanze

„*Le Départ et le Retour*" spielte, in deren Coda er auf sinnreich Art in die „ungarischen Melodieen" einlenkte. Gleicher Enthusiasmus folgte. Eine besondere Anziehungskraft wurde in diesem Concerte von einer Auswahl von Meyerbeer's „*le Pardon de Ploërmel*" geübt. Nebstbei kam die Ouverture zu „Wilhelm Tell", die Haydn'sche Sinfonie in G, Weber's „Einladung zum Tanze" und Leopold von Meyer's „*Marche d'Isly*", von H. Berlioz für Orchester arrangirt, zum Vortrage.

Genua. Sivori befindet sich hier seit ungefähr sechs Wochen. Der grosse Künstler ruht von den Anstrengungen seiner Pilgerfahrten aus, um mit seiner ganzen Familie — Charpie für die Verwundeten der französisch-italienischen Armee zu zupfen.

Die Fruchtbarkeit italienischer Operncomponisten ist in Bezug auf französische oder gar deutsche dramatische Productivität eine so unverhältnissmässig überwiegende, dass die Zahl der im Laufe eines Jahres das Lampenlicht erblickenden neuen Partituren eine ganz respectable Höhe erreicht. Vom 1. Januar bis Mitte Mai d. J. sind in Italien nicht weniger als dreiundzwanzig neue Opern zum ersten Mal gegeben worden. Wir geben hier das Verzeichniss derselben mit Angabe des Datums und Ortes der ersten Aufführung:

1. *Almina*, von Francesco Cortesi, am 10. Jan. zu Rom.
2. *Matilde da Valdelmo*, von Giovanni Grassoni, 19. Jan. zu Ancona.
3. *Cleto*, von Angelo Cestari, 1. Febr. zu Udine.
4. *Isabella d'Aragona*, von Carlo Pedrotti, 7. Febr. zu Turin.
5. *Zelinda*, von Luigi Marconi, 9. Febr. zu Pisa.
6. *Maria de Ricci*, von Ferd. Asioli, 10. Febr. zu Mailand.
7. *Don Chisciotte della Mancia*, v. Carlo Rispo, 12. Febr. zu Neapel.
8. *Fa bene e scordati*, von Gabriele Troyio und Francesco Palmieri, 12. Febr. zu Neapel.
9. *Gabriella di Foesny*, von Oreste Carlini, 13. Febr. zu Livorno.
10. *Le dame a servire*, v. Cortesi, 16. Febr. zu Ancona.
11. *Una notte di festa*, von Angelo Villanis, 16. Febr. zu Venedig.
12. *Un ballo in maschera*, von Giuseppe Verdi, 17. Febr. zu Rom.
13. *Petrarca alla corte d'amore*, v. Giulio Roberti, 22. Febr. zu Turin.
14. *Almina* ossia *Due nozze in una sera*, von Isoleni conte Alamanno, 22. Febr. in Bologna.
15. *La donna romantica e il medico omeopatico*, von Buonomo, Valente, Ruggi u. Campanella, im März zu Neapel.
16. *Giuda Maccabeo*, von Olimpo Mariotti, 6. März zu Florenz.
17. *Giovanna Gray*, von Manghetti, 10. März zu Triest.
18. *Caterina Howard*, von Antonio Laudamo, 16. März zu Messina.
19. *Il duca di Scilla*, von Enrico Petrella, 24. März zu Mailand.
20. *I Moschettieri* von Giuseppe Sinico, 26. März zu Triest.
21. *Caterina di Guisa*, von Antonio Gandolfo, 10. April zu Catania.
22. *Il Menestrello*, von Ferrari, 17. April zu Genua.
23. *Il diavolo a quatro*, von Luigi Ricci, 15. Mai zu Triest.

Letztgenanntes Werk ist bereits vor einigen Jahren geschrieben, jetzt aber erst zur Aufführung gekommen. Der grösste Theil vorstehender Opern ist ernsten oder tragischen Inhalts, nur die sub No. 7, 8, 15, 22 u. 23 genannten gehören der *opera buffa* an.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 26. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **29. Juni 1859.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

C. H. Sämann, Choralbuch für die evangelischen Kirchen Preussens, vierstimmig ausgearbeitet und herausgegeben vom Vorgenannten, Königlicher Musikdirector, Lehrer der Tonkunst an der Universität, Cantor und Organist an der Altstädtischen Pfarrkirche zu Königsberg i. Pr. und ordentliches Mitglied der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wohl selten hat sich ein künstlerisches Unternehmen so allgemein eines günstigen Vorurtheiles zu erfreuen gehabt, als das Choralbuch von Sämann. Ehrenvoll begutachtet von der musikalischen Section der Academie, unterstützt vom hohen Ministerium des Cultus und empfohlen von hochwürdigen Kirchenbehörden giebt auch das lange Subscribenten-Verzeichniss desselben Zeugniss davon, dass man die vielseitigen und ausgezeichneten Verdienste des Verfassers in seiner Kunst richtig gewürdigt und ihn für berufen und befähigt gehalten hat, ein solches Werk meisterhaft auszuführen.

Betrachten wir den Inhalt desselben, so ergiebt sich zunächst in Betreff der Melodieen, dass sie möglichst nach ihrer ursprünglichen Singeweise und wo diese nicht bestimmt zu ermitteln war, nach der am meisten verbreiteten und gangbaren festgestellt sind; gradezu fehlerhafte Varianten haben Berichtigung gefunden. Dieser schwierigste und mühevollste, ein umfassendes Quellenstudium erfordernde Theil der Arbeit verdient um so mehr Anerkennung, als nur auf diese Weise die Basis eines übereinstimmenden Gemeinde-Gesanges in den evangelischen Kirchen gefunden werden kann. Die Harmonisirung ist dem Character der Melodieen entsprechend, einfach und fliessend gehalten, mit Ausschluss alles Weichlichen und Sentimentalen, welches, wie sehr es auch in der modernen Musik Wurzel gefasst hat, doch den ehrwürdigen Character der Kirchenmelodieen in's Triviale herabzieht, also von der Kirche fern gehalten werden muss. Das Richtige hierbei zu treffen bedarf es genauer Kenntniss, wie des alten Tonsatzes überhaupt, so der, jeder Melodie gleichsam angeborenen Harmonie insbesondere. Diese Kenntniss, im Verein mit feinem musikalischem Gefühl und einer langen practischen Erfahrung bei der Leitung des Gemeindegesanges selbst, vermag allein zu bestimmen, wo und in welcher Weise, bei Festhaltung des Toncharacters, alter und moderner Tonsatz vermittelt werden muss.

Als Beigabe enthält das Werk die 4stimmig gesetzten Responsorien der abgekürzten Liturgie, nach den in der Agende aufgeführten Melodieen. Ferner, eine Reihe von Abhandlungen, die theils das Buch speciell betreffen, theils den Kirchen-Gesang im Allgemeinen berührende Gegenstände besprechen. Es ist darin, als Resultat vielseitiger Studien und mannigfacher eigener Erfahrungen, so manches Beherzigenswerthe ausgesprochen, womit Jeder, der es mit der Sache redlich meint, vollkommen einverstanden sein muss.

Wir wünschen dem, auch äusserlich wohl ausgestatteten Werke die weiteste Verbreitung und den besten Erfolg; dem Verfasser aber die freudige Genugthuung, durch seine fleissige und mühevolle Arbeit den köstlichen Schatz unserer evangelischen Kirchengesänge in besserer Gestalt den Gemeinden näher gebracht und dadurch zur Verschönerung des Gottesdienstes wesentlich mitgewirkt zu haben.

J. A. van Eijken, Fugen aus dem wohltemperirten Clavier von Joh. Seb. Bach, in progressiver Ordnung für

die Orgel eingerichtet, und mit Angabe des Fingersatzes und der Pedal-Applicatur nebst Anweisung über den Gebrauch der Register versehen. Heft 5 und 6. Rotterdam bei W. C. de Vletter.

Wohl die Mehrzahl der vierstimmigen Fugen in S. Bach's wohltemperirtem Clavier ist nicht allein auf der Orgel ausführbar, sondern man könnte auch einige, in Betracht ihrer thematischen Breite und weiteren Ausführung als ursprünglich gradezu für die Orgel gedacht und bestimmt halten. Wenn sie dessen ungeachtet dem Claviere zugewiesen sind, so kann dies hauptsächlich nur darin seinen Grund haben: dass die Bassstimme dieser Tonstücke nicht mit so strenger Berücksichtigung der Tongewalt und technischen Figuration ausgeführt ist, wie es bei der Pedalstimme einer Orgelfuge der Fall sein muss.

Der Herausgeber hat die gewählten Präludien und Fugen in der bei Orgelsachen üblichen Weise auf drei Systeme übertragen und durch Bezeichnung der Register, des Fingersatzes und der Pedal-Applicaturen sich um die leichtere Ausführung desselben verdient gemacht. Mögen sie geübteren Spielern zum fleissigen Studium hiermit bestens empfohlen sein.

Gustav Merkel, 9 leichte Orgelpräludien zum Gebrauche beim Gottesdienste. Op. 15. Offenbach a. M. bei Joh. André.

Ausser einer Anzahl correct und fliessend geschriebener liedförmiger Sätze enthält das Heft auch zwei wohlausgeführte fugirte Arbeiten. Nur müssten die Themata derselben bedeutender sein und wenigstens die Tonart bestimmt erkennen lassen. Im Ganzen ist das Werk zu dem angedeuteten Zwecke und zur Uebung, seines ansprechenden Inhalts wegen wohl zu empfehlen.

W. Reichardt, 6 Postludien für die Orgel. Op. 2. Berlin und Posen bei Ed. Bote & G. Bock.

Diese Arbeiten eines angehenden Componisten zeigen Sinn für Form, auch sind sie correct geschrieben; doch fehlt den einzelnen Tonstücken meist die Einheit, die hauptsächlich durch Festhalten und Ausführen eines Hauptgedankens gewonnen wird. Vorzüglich bemerkbar ist dies in den drei ersten Nachspielen, wo durch das Gegenüberstellen zweier total verschiedener Klang-Charaktere, von denen aber keiner zu befriedigender Entwickelung gelangt, indem er immer von dem andern unterbrochen wird, die Wirkung des Ganzen völlig auseinanderfällt. Besser in dieser Beziehung ist der fugirte Satz; am gelungensten die beiden letzten Choral-Vorspiele. Möge daher der Herr Verfasser in dieser letzteren Weise fortfahren zu arbeiten und zwar immer mit besonderer Sorgfalt für fliessende melodische Stimmführung in allen Parthieen. *A. Haupt.*

Berlin.

Revue.

„„Es fehlt viel, dass die Kunst bei uns zu Lande in der Art einen integrirenden Theil des Daseins ausmacht, wie bei den alten Hellenen zur Zeit der Blüthe ihrer Dichter und Bildner. Wie sehr sie bei uns Luxusartikel, wie sehr sie der Luxusartikel ist, der zuerst aus dem Etat selbst derjenigen Familien gestrichen wird, die mit positiven Gütern des Lebens reichlichst gesegnet sind, erfährt sich sofort beim Herannahen jeder politischen oder finanziellen Krise. Der erste Schlag trifft in solchen Zeiten die künstlerische Production, der zweite fällt auf die Reproduzenten und die Kunstlehrer. Welcher Privatmann in Berlin, Wien, München etc. denkt jetzt an die Erwerbung von Bildern, Statuen, werthvollen Kupferwerken, welcher Verleger wäre zur Zeit zum Ankauf musikalischer oder belletristischer Manuscripte geneigt?! Welcher Virtuose hätte jetzt Courage und Geld genug in einer deutschen Hauptstadt als Concertgeber aufzutreten, wo selbst in dem strengneutralen London (als Centralbegriff für ganz England aufgefasst) inmitten der Saison Künstler wie Joachim, Piatti, Clara Schumann, so „Brief" sind, wie sogenannte K. K. Oester. Staatspapiere an allen Börsen der wechsel- und coursfähigen Erde. Und die armen Musiklehrer! — die schwarze Flagge der Noth unter halbe Masthöhe heruntergelassen, einem schlaff hängenden Hungertuche nicht unähnlich, treiben sie ohne Steuer und Compass, ohne festen Grund für den Anker der Hoffnung auf dem Meere der Subsistenzlosigkeit dahin, ohne dass irgend eine Staatsbehörde ihnen auch nur eine Spur von Interesse zu Theil werden liesse. Und doch sind es auch Staatsangehörige und doch müssen sie ihre Steuern so gut wie andere Leute zahlen. Ohne Frage sind die Zeiten für alle Classen des Handel und Gewerbe treibenden Publikums trostlos und schlecht, mit alleiniger Ausnahme derer, die mit des Leibes Nahrung und mit den Karten der Kriegsschauplätze handeln; aber am furchtbarsten lastet die Erwerblosigkeit auf den Künstlern und den Lehrern der Kunst. Indess: „Die Stunde rennt auch durch den rauhsten Tag" sagt Macbeth, und wie auch den erschütterndsten Tragödien des grossen Briten kaum je ein humoristisches Element fehlt, so pflegen in Zeiten trostlosester Kunst-Calamität begüterte Dilettanten, die sich „in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle", kraft ihrer exceptionell sorgenfreien Situation zu Künstlern von Fach aufblähen möchten, dafür zu sorgen, dass die traurigen Zustände der künstlerischen Welt nicht gänzlich ohne Humor bleiben. Weder die neun Landplagen Egyptens unter Pharao, noch der Bethlehemische Kindermord unter Herodes würden einen solchen Musiknarren eigener Composition abgehalten haben, ein Concert vor eingeladenem Auditorium zu veranstalten; ja, wir sind überzeugt, wenn die entsetzliche Bartholomäusnacht in Berlin vorgefallen wäre und an einem Sonnabend begonnen hätte, es würde einen solchen unwillkührlichen Komiker nicht abgehalten haben, den Sonntag darauf eine Matinée zu arrangiren, um eine gepresste Zuhörerschaft mit dem dilettantenhften Versuch zu quälen, eine moderne Nachahmung antiker Schauspieldichtung musikalisch auszutuschen.""

Ueber die Zopf'sche Matinée, welche am Sonntage, den 26. d. M., im Arnim'schen Saale vor einem eingeladenen Publikum stattfand, entnehmen wir der Voss'schen Zeitung nachfolgendes kurze Referat: Am Sonntag führte der Zopf'sche Gesangverein im Arnim'schen Saale die Chöre und Einzelgesänge zur „Alecandrea" von Dr. Maerker auf. Die Musik zu diesen Sätzen hat Hr. Zopf componirt. Als Einleitung zu derselben wurden Fragmente aus den vorangehenden Acten des Drama's gelesen, die uns, so weit ein Urtheil darnach möglich ist, einen geläuterten Formensinn, Wärme und zum Theil antikes Pathos in der Dichtung erkennen liessen. Diesen gleichmässig festgehaltenen Eigenschaften des Gedichtes entsprach die Musik leider nicht. Wir nehmen an, dass die Begleitung am Flügel der Gesammtwirkung nicht günstig war und dass der Zusatz von Streich-Instrumenten, Flöte und Hoboe nur ein unvollständiges Bild der Orchestrirung den Zuhörern vorführen sollte; wir legen auch kein Gewicht auf die Unvollkommenheit der Ausführung. Die Haltung der Musik erwies sich aber doch wenn namentlich das melodische Element in's Auge gefasst wurde, zu leichtfertig und dilettantisch. Dass dem Componisten

Erfindungsgabe eigen ist und auch ein gewisser melodischer Fluss zu Gebote steht, kann zugegeben werden, auch hatte mancher musikalische Gang etwas Einschmeichelndes; der Stil aber, in dem sich die Arbeit hielt, liess doch zu wenig künstlerischen Ernst erkennen und mischte die Ausdrucksweisen des Ballets, der Volksmelodik und des leichten, aller dramatischen Kraft entbehrenden Operngesanges unter einander. Am gelungensten erschienen uns die weichen Parthieen. Doch ist über das Werk als künstlerische Arbeit ein Urtheil nicht zu fällen.

d. R.

New-Yorker Correspondenzen.

New-York, d. 7. Juni.

Wie es scheint, sollen wir hier in New-York den Sommer gar nicht gewahr werden, die Musikaufführungen dauern noch immer fort, als sei die Saison im vollsten Gange; Ullmann's Oper ist nach Boston und schliesst Ende dieses Monats; Strakosch giebt hier noch einige Zeit Vorstellungen. Bemerkenswerth ist die Aufführung des „Don Juan", welche wirklich der kleinsten Bühne Deutschlands zur Schande gereicht haben würde. Ich will Sie nicht auf die Folter spannen, indem ich Ihnen erzähle, wieviel von der Oper weggelassen wurde; genügt es Ihnen, wenn ich Ihnen mein Wort darauf gebe, dass die kleine Piccolomini selbst in gesanglicher Beziehung die Anderen übertraf? Sie wissen, was das sagen will. — Ehe die eben genannte Sängerin von uns schied, beglückte sie uns noch mit einer neuen Rolle in einer Donizetti'schen Missgeburt „*Il poliuto*" oder „Die Märtyrer", eine der italienischsten aller italienischen Machwerke, seicht in den Motiven, seichter in der Instrumentation; überdies verstand Mlle. Piccolomini (oder wie sie hier allgemein genannt wird: „Little Pic") nicht den musikalischen Theil ihrer Partbie zu behandeln; nun, sie hat uns jetzt verlassen, und mir ist dies Verschwinden viel erträglicher, als ihrem Hôtelwirth, welchem sie die Kleinigkeit von 1200 Dollars schuldig geblieben ist. Lumley's Agent, Herr Fisch, ist in Folge dessen hier in Gewahrsam genommen, bis er die Angelegenheit geordnet hat. — Die neue Primadonna Mad. Cortesi (sie war 54 oder 55 an der italienischen Oper in Wien, Ihnen daher vielleicht bekannt,) hat als „Saffo" in der gleichnamigen Oper von Pacini debutirt und ausserordentlich gefallen. Das Tonwerk selbst, dass in Deutschland wie ich meine, mit Unrecht der Vergessenheit anheimgefallen ist, enthält viele Schönheiten, namentlich in dem Finale des zweiten Actes. Mad. Cortesi ist wirklich brillant zu nennen; denken Sie sich eine Stimme vom hohen C bis zum tiefen *A*. vollständig gleichmässig gebildet, (in der Mittellage etwas matter, als im hohen und tiefen Register), Tonfülle wie einst die Schröder-Devrient, Ausdruck im Vortrag, dabei eine tiefe, geistige Auffassung, und Sie müssen mir gestehen, dass es eine Künstlerin comme il faut ist. Sie wird als Norma, Favorita etc. hier weiter auftreten. Die andere Primadonna Mad. Colson, auch ein Stern erster Grösse, singt morgen die Alice im „Robert". — Von Concerten hebe ich eine Soirée des Hrn. Mills hervor, in welcher der Concertgeber ein Trio von Mendelssohn und mehrere Salonpiecen, darunter Liszt's Bearbeitung des Tannhäuser-Marsches meisterhaft vortrug. Ehe ich meinen heutigen Bericht schliesse, will ich Ihnen noch von dem grossen Musikfeste mittheilen, welches gestern und heute stattfand. Ich lasse alles Uebrige bei Seite, und beschränke mich darauf einige Worte über das Concert unter freiem Himmel zu sagen. Das Orchester bestand aus ungefähr 150 Blasinstrumentalisten unter Direction des Hrn. Theodor Eisfeld (derselbe der von der „Austria" gerettet wurde), und machte denselben Eindruck, wie die grossen Militärconcerte in Berlin. Zur Aufführung kamen an beiden Tagen: Eine Militär-Ouvertüre von Mendelssohn, „Wilhelm Tell" von Rossini, „La chasse de jeune Henri" von Méhul, Potpourri's aus „Martha" und „Robert", Fackeltanz von Meyerbeer etc. Sämmtliche Piecen wurden sehr brav durchgeführt. Wir haben übrigens während des ganzen Sommers Concerte in Aussicht, da Jullien aus London hieher kommt. Das nächste Mal mehr darüber.

G. Carlberg.

Nachrichten.

Berlin. Hr. Theodor Formes beabsichtigt in Wiesbaden, wo er längere Zeit die Kur brauchen wird, mit seinem Bruder Carl Formes zusammenzutreffen, welcher aus Amerika zurückerwartet wird.

— Dem Vernehmen nach ist der Tenorist Hr. Grimminger auf ein Jahr für die K. Bühne engagirt.

— Das Innere des Opernhauses soll während der Ferienzeit mit einer durch alle Räume gehenden Wasserleitung versehen werden, wozu der Geheime Ober-Baurath Langhans den Plan entworfen hat. Die Totalferien der K. Theater sind diesmal auf 4 Wochen ausgedehnt worden.

— Auf Ersuchen des Hrn. Dir. Wirsing hat Hr. Th. Formes sein Gastspiel in Leipzig bis zum August hinausgeschoben, da die gegenwärtigen Conjuncturen dem Theater ohnedies höchst ungünstig sind. Herr Formes hat mit seiner Gemahlin einen Sommeraufenthalt in Thüringen genommen.

— Die Freibilletsteuer im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat für die Monate März, April und Mai zusammen 33 Thlr. eingetragen, welche durch Herrn Director Deichmann der Perseverantia überwiesen worden sind. Für die Dauer der Mobilmachung hat Herr Deichmann den Ertrag dieser Steuer vom 1. Juni an zur Unterstützung der Familien einberufener Landwehrmänner aus dem Arbeiterpersonal seiner Bühne bestimmt.

— Die Kgl. Kammer-Sängerin Frau Herrenburg-Tuczek ist zu ihrer Erholung nach Ischl gereist, von wo sie im September zurückzukehren gedenkt.

Königsberg. (Mitte Juni.) Die Hauptereignisse auf musikalischem Gebiete im Laufe dieses Frühjahrs bestanden in zwei unmittelbar aufeinander folgenden Concerten der Philharmonischen Gesellschaft, Anfangs April und dem am 15. und 16. d. M. von Seiten der Musik. Academie mit Unterstützung verschiedener Gesangvereine der Provinz veranstalteten Händelfeste. Ohne auf Vergleiche der Leistungen der beiden genannten Vereine — die, nebenbei gesagt, hier sehr an der Tagesordnung sind und zeitweise sogar mit einer gewissen partheilichen Bitterkeit durchgeführt werden, welche wohlthätig wirken könnte, wenn sie einer ebenso nachdrücklichen Thätigkeit parallel ginge — specieller einzugehen, deuten wir nur kurz an, dass beide Vereine einen gemischten Chor, ein Orchester und einen Dirigenten besitzen, dabei sich meistens in die Nothwendigkeit versetzt sehen, die Solopartbieen durch auswärtige oder wenigstens den Vereinen ferner stehende Künstler ausführen zu lassen. Die Academie, ein ungleich länger bestehendes Institut, hat sich die Ausführung geistlicher, die Philharmonische Gesellschaft dagegen weltlicher Musik, sowie grösserer Orchestersachen zum Ziele gesetzt. Und so gehen die Wege auseinander und überlassen es den Vereinen, nebeneinander fortzubestehen und selbstständig fortzuarbeiten. Deshalb weiter keine Vergleiche. — Die Concerte der Philharm. Gesellschaft (Dirigent Musikdirector Pabst) brachten als Hauptnummern Spohr's „Weihe der Töne", das Beethoven'sche Tripelconcert op. 56., Spohr's Violinconcert in D-moll und die beiden

26*

ersten Acts der „Vestalin" von Spontini. Als Gäste wirkten mit Frl. Grosser, Frau Schneider-Dolle aus Danzig und Herr Japha, der das genannte Violinconcert vortrefflich vortrug. — Der erste Tag des Händelfestes brachte den „Messias" (leider mit vielen für ein Musikfest wenig zu billigenden Abkürzungen) und und der zweite ein Concert, in dem durch Proben von Händel's Kammer-, Kirchen-, Opern- und Oratorienmusik die Thätigkeit des Meisters auf diesen Gebieten charakterisirt werden sollte. Mus.-Dir. Stern aus Berlin, der an Stelle des Dirigenten der Academie den „Messias" leitete, wusste seine schwierige Stellung gegenüber einem ihm unbekannten, sich selbst untereinander nicht einmal kennenden Chore und einem ziemlich bunt zusammengewürfelten Orchester in vorzüglichster Weise zu behaupten. Nur die für hiesige Traditionen oft sehr rasche Temponahme fand nicht die allgemeine Beistimmung. Die Solos waren in Händen des Fräul. Grosser, Frl. Hinkel aus Leipzig, einer Altistin mit einerner sehr ansprechenden, angenehmen Stimme, und Frau Gamradt aus Tilsit. — Die ungünstigen Verhältnisse mögen es mit verschuldet haben, wenn das Fest nicht die allgemeine Betheiligung fand, die die unverkennbar grossen Anstrengungen der Unternehmer verdienten.

— Augenblicklich concertiren die Schwestern Ferni hier im Theater, leider bei meistens nicht sehr besetztem Hause.

Halle, 14. Juni. Das Denkmal, welches Händel hier errichtet werden soll, ist nun vollendet und soll vorzüglich gelungen sein. In den nächsten Tagen wird dasselbe von Berlin eintreffen und dann sofort aufgestellt werden. Die Enthüllung und Weihe des Denkmals ist auf den 1. Juli festgesetzt. Zu den weiteren Festlichkeiten gehört zunächst die, von der Singacademie längst vorbereitete Aufführung des „Semeon", für dessen Solopartieen bedeutende Künstler ihre Theilnahme zugesagt haben: Frau Johanna Wegner-Jachmann, Frau Köster aus Berlin, Tichatscheck und Sabbath aus Berlin. Leipziger Künstler, namentlich die Herren Concertmeister David, Grützmacher u. A. werden im Orchester mitwirken. Auch an ein Festmahl im „Kronprinzen", an eine gesellige Vereinigung der Fremden und Einheimischen am Vorabend des Festes ist gedacht. In einigen Tagen wird der engere Ausschuss des Händel-Comité's das genauere Fest-Programm veröffentlichen.

Leipzig. Ein deutscher Fürst und wahrer Kunstmäcen (Fürst von Hohenzollern) hat der ersten, Anfang dieses Monats stattgehabten deutschen Tonkünstlerversammlung in Leipzig eine grosse Summe zur Bestreitung der bedeutenden Kosten einhändigen lassen. Der tief empfundene Dank ward durch ein aus aller Herzen kommendes Hoch diesem edlen deutschen Fürsten gebracht.

Cassel. Die Nachricht von der Rückkehr des Frl. Maeina an die hiesige Bühne wird im Publikum mit grosser Freude begrüsst. —

Stuttgart. Am 13. Juni wurde hier die Oper „Tannhäuser" zum ersten Male aufgeführt; der Andrang des Publikums war ausserordentlich. Man fürchtete nicht ohne Grund am Vormittage noch eine Abänderung; denn die vielen Proben hätten wohl die Erschöpfung eines Sängers herbeiführen können. Die Intendanz hatte es sich zur ehrenvollen Aufgabe gestellt, dieses musikalische Werk auch hier zu einer bedeutenden Geltung zu bringen. Die Oper wurde mit verschwenderischem Pomp in allen Beziehungen dargestellt. Das Publikum war sehr empfänglich und liess keine Stelle von Werth unbelohnt; der Beifall war ein entschiedener. Die Kenner der Musik waren entzückt, der Laie wünschte mehr Melodie. Die Gesangspartieen waren vortrefflich besetzt, Frau Leisinger als Elisabeth, Frl. Mayerhöfer als Venus, Herr Sontheim als Tannhäuser, Hr. Schütky als Wolfram, Herr Franz Jäger als Walther, Hr. Wallenreiter als Landgraf, wetteiferten, die Oper zu ihrer vollen Geltung zu bringen. Auch der Chor war ausgezeichnet, wie überhaupt Herr Capellmeister Küken durch die sorgfältige Einstudirung dieser Oper die ehrenvollste Anerkennung verdient.

Hannover. Vor einiger Zeit wurden hier die „Puritaner" aufgeführt. Bei der Stelle:

Wenn die Trompeten tönen,
Eil' ich zum blutigen Streit,
Muthig dem Tod entgegen,
Für Freiheit und Vaterland!

brach ein wahrer Beifallssturm los. Der französische Gesandte, nach dessen Loge, wie auf Commandowort, sich alle Blicke richteten, verliess gleich darauf das Theater.

— Die Pensionirung Marschner's steht bevor. Erster Capellmeister wird jetzt Herr Fischer; zum zweiten ist, sagt man, Herr Scholz aus Nürnberg ernannt, ein noch sehr junger Mann, der bereits während einiger Monate an Stelle des im Laufe der Saison erkrankten Hrn. Fischer fungirt hat.

Hamburg. Neu einstudirt mit Frl. Frassini-Eschborn: *„La Traviata"*.

Wien. —o— Die letzte Novität im Hofoperntheater war Cimarosa's *„Matrimonio secreto"*, welche Oper am 24. d. mit den Damen Charton, Floratte, Brambilla und den Herren Carrion, Everardi und Zucchini zur Aufführung kam und trotz der vielen einzelnen Schönheiten wenig Erfolg erzielte.

— Gegenwärtig enthusiasmirt unser ausgezeichneter Beck das Grazer Publikum. Seine bisherigen Leistungen in den Opern „Nachtlager", „Lucrezia", „Lucia", „Don Juan", „Belisar", „Wilhelm Tell" und „Ernani" waren vom glänzendsten Erfolge begleitet.

— Carl Treumann, welcher an 23 Abenden gegen 5000 fl. C.-M. im Pesther deutschen Theater eingenommen, gab zu seiner Abschiedsvorstellung daselbst die drei Offenbach'schen Operetten „Hochzeit bei Laternenschein", „Mädchen von Elisondo" und „Zaubergeige". Ueberhaupt scheint das Pesther deutsche Theater kein schlechter Boden für bedeutende dramatische Künstler zu sein, denn wie aus dem offiziellen Ausweis hervorgeht, hat Director Gundy während seiner 18monatlichen Direction mehr als 60,000 fl. C.-M. an Gäste bezahlt. Ander erhielt für acht Vorstellungen 3800 fl., die leider schon verstorbene Frau Fortuni 2400, Theodor Formes 1700 und der Tenorist Young 976 fl. für sechs Abende. Am 24. d. eröffnete auf genannter Bühne der Königl. Hannov. Hofopernsänger Hr. Niemann und seine Gattin Frau Niemann-Seebach in der Oper „Die Stumme" ihr Gastspiel ersterer als Masaniello, letztere als Fenella.

— Die Hofopernsängerin Frl. Wildauer ist wieder in Wien eingetroffen.

— Die Königl. Würtembergische Hofopernsängerin Frau Marlow und Hr. Sontheim werden im Monat August im Pesther deutschen Theater Gastvorstellungen geben.

— Kapellmeister Stegmayer verlässt sein Engagement am Hofoperntheater.

— Der K. K. Oest. Kammervirtuose Hr. Bazzini giebt in Florenz zum Besten revolutionärer Zwecke Concerte. Es geht nichts über die Dankbarkeit der Italiener gegen ihren Monarchen!

— Der bekannte Pianofortefabrikant Hr. Seuffert-Ehrbar dessen Instrumente sowohl in den Wiener wie Münchner Industrie-Ausstellungen mit der ersten Preis-Medaille ausgezeichnet wurden, ist von Sr. Majestät dem Kaiser in Anerkennung seiner besonderen Verdienste, die er sich um die Klaviererzeugung erworben, zum K. K. Kofklavierverfertiger ernannt worden. Diese Fabrik besteht seit einem Jahrhundert und wurde in Würzburg gegründet von wo sie nach Wien übersiedelte. Seit dem Jahre 1855, in

welchem der Chef Hr. Ed. Seuffert starb, ist Hr. Ehrbar, welcher dessen Wittwe ehelichte, an die Spitze dieses ausgedehnten industriellen Unternehmens getreten.

—o—

— Frl. Therese Tietjens soll, wie man uns mittheilt, für die nächste Saison im Hofoperntheater wieder engagirt sein. Die Conflicte mit Lumley sollen auf Zeitungsmanöver beruhen.

— Frau Czilleg ist nicht in Paris engagirt, sondern kehrt nach Wien zurück.

— Das von uns vor einiger Zeit gemeldete Project der hiesigen Gesangsinstitute, sich zur Veranstaltung eines „grossen Concerts" für patriotische Zwecke zu vereinigen, kommt demnächst zu Stande. Die Production, an welcher sich der Männergesangverein, der academische und polytechnische Gesangverein und der Wiener Sängerbund betheiligen, wird in den ersten Tagen des kommenden Monats Juli entweder im K. K. Augarten oder im Fürst Schwarzenberg'schen Garten zu Gunsten des patriotischen Hülfsvereins abgehalten werden. Man beabsichtigt die Preise sehr mässig zu stellen. Der Zufluss von Zuhörern wird voraussichtlich gross werden, da die Neuheit der Sache wie der Zweck die Anziehung auszuüben nicht verfehlen dürften. Das Programm wird aus diesem Feste angemessenen Chören bestehen, darunter auch eine neue Composition des deutschen Liedes mit Begleitung von Kanonenschlägen und Feuerwerk. In die Leitung des Ganzen theilen sich die Herren Chormeister des Männergesangvereins.

Mailand. Die *„Gazetta musicale"* hat der Kriegswirren wegen aufgehört zu erscheinen.

Brüssel. Die Saison des Kgl. Operntheaters *(de la Monnaie)* schloss Ende Mai. Nach den, wie alljährlich dreimonatlichen Ferien sollen die Vorstellungen am 1. September wieder beginnen. Das Personal der grossen Oper bleibt das bisherige, ausgenommen Mlle. Elmire, die besonders als Fides (Prophet) Erfolg gehabt; dagegen wird das Personal der komischen Oper fast ganz erneuert. Für die nächste Saison verspricht die Direction an neuen Opern: „Faust" von Gounod, *„Le Pardon de Ploërmel"* von Mayerbeer, *„Herculanum"* von David oder *„La Magicienne"* von Halévy, *„Le siège de Calais"* von Hanssens, ferner eine neue dreiactige Oper von Gevaert, sowie das neueste Werk von Scribe und Auber, welches im nächsten Winter in Paris gegeben werden soll. Dazu wenigstens sechs einactige neue Operetten und zwei grosse Ballets. — Dies der Schlachtplan für das neue Repertoir. Wie viel Siege oder Niederlagen daraus erfolgen werden, ist abzuwarten.

Paris. Meyerbeer hat Paris verlassen, um sich nach London zu begeben, wo dessen neueste Oper in Scene geht.

— Die Vorstellungen von Meyerbeer's *„Pardon de Ploërmel"* sind nunmehr wegen Abreise der Mad. Cabel bis zu September suspendirt; die letzte Vorstellung ergab noch einen Ertrag von 6000 Fr. Halevy's „Musketiere der Königin" sind wieder auf das Repertoir gesetzt; von neuen Opern werden *„le voyage autour de ma chambre"* von Grisar, *„la Pagode"* vom Grafen Gabrielli und eine neue Oper von Fauconnier zur Aufführung kommen.

— Die französischen Künstler haben darauf verzichtet, sich dieses Jahr nach Baden-Baden zu begeben, Grund davon ist die heftige Aufregung, die jetzt in Deutschland gegen die Franzosen herrschen solle. Dies veranlasst auch den Hrn. Benazet, die Aufführung der von ihm bei Gounod bestellten Oper, welche in dieser Saison zur Darstellung kommen sollte, auf ruhigere Zeiten zu verschieben.

— Der Pariser „Moniteur" enthält einen Erlass über die Stimmgabel, welcher vom Staatsminister Fould unterzeichnet ist, und wonach jedes Exemplar der Stimmgabel mit einem Stempel versehen sein muss, auf welchem eine Lyre mit den Buchstaben *D* und *N (Diapason normal)* angebracht sein soll. Diese Stempelung findet unentgeltlich statt durch den Professor der Musik, Lissajous, im Lokale des Kaiserl. Conservatoriums.

London. In Coventgarden schreiten die Proben zu Meyerbeers: *„pelerinagio"* (Wallfahrt nach Ploërmel) rüstig vorwärts. Die Königin Victoria hat den Wunsch ausgedrückt, die Oper noch vor der Abreise nach ihrer Sommerresidenz zu hören, und so hofft man das Werk schon zum 1. Juli herauszubringen. Die bisher in den Concerten vorgetragenen einzelnen Nummern haben immensen Succes gehabt und das Publikum in ganz aussergewöhnliche erwartungsvolle Spannung versetzt. Für die erste Aufführung ist das Haus bereits ausverkauft.

— Rubinstein hat sein erstes Concert gegeben und Furore gemacht.

— In London starb, wie der „Herald" berichtet, dieser Tage in seinem 75. Lebensjahre, ein Musiklehrer, Augustus Mewes, an einem Herzschlage, bei dessen Todtenschau seine Familie vor dem Coroner behauptete, der Verstorbene sei der angeblich am 9. Juni 1795 im Tempel gestorbene Dauphin von Frankreich Ludwig XVII. Der Verstorbene, der vor etwa dreissig Jahren seiner Familie zuerst das Geheimniss seiner Geburt anvertraute, hatte eine auffallende Aehnlichkeit mit den französischen Bourbons und soll, den Behauptungen der Familie zu Folge, gewisse Male am Leibe tragen, welche die Identität desselben unzweifelhaft herstellen. Obwohl der Verstorbene jederzeit das Geheimniss seiner Geburt zu bewahren wünschte, beabsichtigt jetzt nach seinem Tode die Familie die näheren Umstände seines Lebens und die Beweise für ihre Behauptungen zu veröffentlichen. (!?)

— 23. Juni. Morgen wird der ganze Hof der Schlussfeier des Händelfestes im Crystall-Palacie beiwohnen, bei welcher Gelegenheit das Oratorium „Israel in Egypten" zur Aufführung gelangt. Gestern, wo das Dettingen Tedeum und eine Auswahl aus „Saul", „Paulus", „Samson" und „Judas Maccabäus" gegeben wurde, war die Theilnahme des Publikums eine grössere als bei der Aufführung des „Messias". Es waren über 17,000 Personen anwesend, doch sind es natürlich nur die einfachen Choralparthieen, welche von drei bis viertausend Ausführenden mit einer annähernd musikalischen Wirkung vorgetragen werden können.

— Die grossen Musikalien-Verleger geben neuerdings den Ton an, was eine noch nicht dagewesene Reclame betrifft. Nicht zufrieden mit den Riesenbuchstaben an den Häusermauern und Omnibuswänden wollen sie in den belebtesten Stadttheilen Säulen von 14 bis 16 Fuss Höhe errichten, deren Basis als Briefkasten benutzt werden soll. Die acht Seitenflächen der Säule werden von Glas sein, auf welches in geschmackvollen Verzierungen die Concert- und Musik-Annoncen geschrieben sind: die acht Ecken sind reich vergoldet. Auf der Spitze der Säule wird eine Uhr aufgestellt sein, welche das Jahr, den Monat, die Woche, den Tag, die Stunde, Minute und Secunde anzeigt. Diese Uhren werden von den grossen City-Uhrmachern, die gleichfalls damit Reclame zu machen beabsichtigen, gratis geliefert werden. Ueber der Uhr befindet sich, gleichsam die Kuppel des Ganzen, eine prächtige Lampe — Gratisgabe der grossen Reclame machenden Lampenfabrikanten. Das Innere der Säule wird durch siebenzehn Flammen erleuchtet, damit man die musikalischen Annoncen, die Uhr und die grosse Lampe auch bei Nacht in vollem Lichte sehen und obendrein auch auf dem Steinpflaster ringsum lesen könne, wer der Gratislieferant dieser prächtig ausgelegten Quadern sei. — Association der Reclame! — Das ist ein grosser und neuer Gedanke, dessen Lorbeern Barnum, den Vater des modernen Humbug, nicht mehr schlafen lassen. Ist kein Masaniello da, ihm die Schlummer-Arie zu singen?

— Zu den beiden italienischen Opern - Gesellschaften, die

jetzt in London spielen, ist nun auch eine englische gekommen. Sie giebt ihre Vorstellungen im St. James-Theater, und neben der namhaften englischen Sängerin Miss Pyne tritt Frau Rudersdorf, eine deutsche Künstlerin, auf.

Philadelphia. „Robert der Teufel", die längst erwartete Oper, ist endlich auch hier zu Gehör gebracht worden, und hat natürlich einen vollständigen Erfolg gehabt; die amerikanische Presse ertheilt einstimmig die Palme an Mad. Garzaniga und erklärt diese Sängerin für die beste Alice der Jetztzeit. Auch Mad. Laborde als Isabella und Stephani als Robert werden mit Auszeichnung genannt.

Johannes Brahms' Clavier-Concert in Hamburg.

(Philharmonisches Concert am 24. März d. J.)

Mit besonderer Rücksichtnahme auf die in den „Leipziger Signalen" vom 3. Februar d. J. erschienene Besprechung desselben Concertes. *)

Wenn einer aus der Menge, Publikum genannt, oder auch die Gesammtheit selbst dieser Menge ein Werk das er zum ersten Male hört, mit Lob oder Tadel überschüttet, nicht etwa um dies Werk (seine Schönheit oder deren Gegentheil) zum Maassstabe der Beurtheilung zu machen, sondern lediglich um seine subjective Meinung, sein persönliches Verhalten, seine Stimmung gegenüber jenem Werke kund zu thun — wer kann's ihm wehren? Er hat das Recht dazu, wie das Werk ihm gegenüber nicht weniger in seinem vollkommenen Rechte oder — Unrecht bleibt. — Wenn dagegen Einer — nicht minder dilettantisch sich gebahrend, wie die obige Menge, nichts Positives hinstellend, als seine kleine persönliche, noch dazu höchst ärgerliche Stimmung, alle Begründung seines Urtheils und aller Beweiskraft baar, ja was noch mehr, mit Schmähungen um sich werfend, die nur Damen der Halle anstehen — wenn dieser sich nicht entblödet, vor dem lesenden Publikum den Kothurn der Kritik anzuziehen und so sein Urtheil maassgebend machen zu wollen

(„— dass die Stimme der Kritik der Stimme des Volkes leider nicht hat widersprechen können, und dass die Kritik leider nicht Veranlassung gehabt hat" u.s. w. Sign. vom 3. Febr. d. J. 14. Ab.-Concert):

so lohnte es sich wahrlich nicht der Mühe, von solchen bornirten und durch Gott weiss! welche Gereiztheit dictirten Schmähungen irgendwie Notiz zu nehmen, wenn nicht — und leider! — das Publikum zu oft davon Notiz nähme und sich mehr oder minder davon beeinflussen liesse.

Aber auch ohne dieses Motiv würden wir uns nicht enthalten über ein Werk uns auszusprechen, welches mehr, als so manches andere der Gegenwart entsprossene, Aller Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen verdient; und wenn es auch (— ist es anders möglich, so lange es eine historische Entwickelung der Geister giebt, und ist es selbst bei Beethoven anders gewesen oder Mozart?—) wenn es auch seine nächste Abkunft — die Beethovensche — nirgend verläugnen kann noch will, dennoch wieder so selbstständig und in einer Grösse dasteht, dass wir dreist zu behaupten wagen: Wer dieses Werk (vielleicht sogar nach einmaligem Hören) und eingeschlossen dessen Spieler mit Schmutz bewirft, der würde sich nicht scheuen, mit demselben Amtseifer den ganzen spätern Beethoven desgleichen zu bewerfen, stünde nicht dessen Name bereits sogar im Volke zu hoch und fest, als dass er's — wagen sollte. „Wagen" sagen wir. Denn eine Kritik z. B. wie die angeführte ist nicht beschränkt allein und äusserst wohlfeil, sie ist stets feig und achselträgerisch.

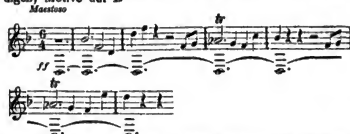
Schlüge dem Schreiber obigen Aufsatzes nur eine Spur musikalischer Ader: er hätte nicht sich mit der grossen Menge von dem bescheidenen Namen „Clavier-Concert" täuschen lassen

(— „mit vollstem Bewusstsein hat überdies Herr Brahms die Principalstimme in seinem Concert so uninteressant wie möglich gemacht" —)

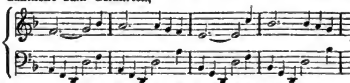
sondern — wohl wissend, dass seit Beethoven jedes ächte Concert eine Symphonie mit obligatem Piano, ein Symphonie-Concert — hätte er auch in diesem Werke ein solches und eben nur ein solches, also mehr als blosses Virtuosen-Concert erkannt. Er hätte nicht von schreienden (! was schreit und wem schreit's?) Dissonanzen geredet, wie sie uns Beethoven (und wie schön!) als nothwendige und aus der Natur der Sache hervorgehende Ingredienzen aller Orten im reichlichsten Maasse bringt. (Der Himmel bewahre uns vor all' dem saft- und kraftlosen — *exempla sunt odiosa!* — Virtuosen- oder Salon-Gesäusel!) Er hätte endlich, was die Hauptsache, statt organische Entwickelung, logisches Fortspinnen, ja gesunde Gedanken überhaupt zu vermissen. — Dieses Alles zusammen genommen mit Macht auf sich einwirken gefühlt, und nicht seine Schwächlichkeit, seine — wir sagen es noch einmal — Beschränktheit mit der des Werkes oder des Componisten verwechselt. — Und wo könnte denn da — um auch auf die Logik des „Kritikers" hinzuweisen — von Tüchtigkeit der musikalischen Gesinnung, vom Ernst des Strebens die Rede sein, wenn Alles, was dieses Streben, jene Gesinnung hervorgebracht — untüchtig, siechhaft, hectisch, ungesund? —

Doch zur Sache!

Mit einem gigantischen (der neunten Beethovens würdigen) Motive auf D^b



bald auf Cis^b in canonischer Führung wiederholt und durch Instrumentation sowohl, als harmonische Unterlage stets gesteigert — beginnt das Orchester allein orgelpunktisch den ersten Satz. Das Motiv dient gleich darauf (Violoncell) einer von Geige und Clarinette sehr schön geführten Cantilene zum Gefährten,



welche sich gipfelnd und wieder beruhigend zu einer getragenen Seitenmelodie führt, die wieder ihrerseits dem plötzlich und siegreich hereinbrechenden Hauptmotiv Platz macht, um in dessen Bereich unter- oder vielmehr aufzugehen.

Haben wir schon hier — mit Ausnahme des erst im Pianoforte erscheinenden Mittelsatzes — im engern Rahmen zusammengedrängt, ein Bild alles dessen, was sich später vor uns entrollen soll, [— oder ist etwa diese Weise der Concentration des Ganzen in der Concerteinleitung nach Art der Opernouvertüre ein Neues, Unerhörtes, noch nicht

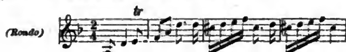
*) Durch zufällige Umstände verspätet.

Dagewesenes? *) —] so führt nicht minder organisch nun das Pianoforte, alternirend aber engverschwistert mit dem Orchester, uns in aller Breite detaillirt des Tonstücks ganzen Inhalt vor — zweimal sogar, und in vollkommen architectonischer Gliederung. — Mit neuer Melodie (gleichwie schon Mozart dies in seinem *C-moll*-Concert gethan) gangartig beginnend, führt uns der Componist zuerst durch die gesammte Reihe der schon in der Einleitung gehörten Vorstellungen, bis im *Più moderato*, *F-dur*, sich klar und ruhig der noch neue Mittelsatz entfaltet. Das schöne, aus ihm hervorquellende Motiv



(besonders charakteristisch durch die Klangfarbe des Horns vertreten) spielt in ihm und der nun folgenden Durchführung eine Hauptrolle, und leitet uns in wieder schnellerem Tempo auf den ersten und Hauptsatz zurück, der nun seinerseits den Seiten- (nicht Mittel-) Satz — gleich darauf in gesteigerter und eng- und enger führender Bewegung — wachruft, bis er selbst sich wieder an die Spitze des ganzen Organismus stellt, um — nachdem auch nach dieser Seite hin (wir können unmöglich — und was hilft es ohne Orchester oder Partitur? — in alle Details eingehen —) dem grossen Bau in architectonischer Hinsicht sein volles Recht geschehen — siegend und immer siegender sein volles Recht zu behaupten.

— Und das Alles hörten Sie nicht, Mann mit der fertigen Zunge und der hinkenden kritischen Feder? — Alles für Sie nur Oede und Dürre, und Infusorien und ungegohrene Masse?! — Was hülfe es, Ihnen auseinander zu setzen, in welch inniger, plastischer Ruhe das Andante einherschreitet, uns gleichsam zu versenken in's Innere des Gemüths, um Frieden zu suchen vor dem Weltgetümmel?! Mit welch sprudelnder Keckheit die Seele sich wieder losreisst im letzten Satz aus dieser Versenkung, um zur Versöhnung zu bringen Beides, die Erregtheit der Leidenschaft, und die Ergebung der Zurückgezogenheit?! Wie schön es spielt und musikalisch, das Finale-Motiv:



bald ganz und bald verkürzt, bald hüpfend, bald getragen, fungirend bald, und bald in freier Führung?! Was hülfe es, wenn wir nachwiesen, wie die Instrumentation nicht reich allein und mannigfaltig und stets mit fester Hand entworfen, nein auch vom schönsten Wohl- oft vollsten Orgelklang?! Sie würden's nicht verstehen; — denn Sie haben Nichts davon gehört. Und das Letztere etwa als einen Beweis für Sie geltend machen zu wollen, wäre unlogisch. Denn von Zweien, deren Einer etwas hört, der Andere nicht und daraus die Nichtexistenz des Gehörten folgert, ist Letzterer jedenfalls im Unrecht, da negative Beweise erst erfunden werden sollen.

Genug des Componisten und nur Eins noch über den Spieler. Hätten Sie gesagt, Brahms' Spiel ermangele dessen, was wir brillant (Sie sagen: flott) zu nennen pflegen, und was doch auch eine Seite des Vortrags ist, und eine berechtigte — ermangele dessen, weil die Keuschheit seines Spiels ihn vor allen Mitteln zurückbeben lasse, die über das Nothwendige hinausgehen, und weil er — aus Furcht zu viel zu thun, zu wenig thue — vielleicht wir würden Ihnen Recht geben. Ihm aber die Technik des heutigen Klavierspiels absprechen, heisst mehr als taub sein. Schon ein Clavier-Concert der Schwierigkeit, wie das seine, mit Ruhe, Sicherheit und makellos spielen, heisst: spielen können. Aber mehr noch: haben Sie noch nie durch's Ohr erfahren, was „ein schöner Anschlag" heisst? Wir würden Ihnen rathen, unterweilen Brahms zu hören.

Wenn wir allem diesen noch hinzufügen, dass uns Hr. Joh. Brahms in einer dem vorigen Concerte folgenden Soirée (28. März) noch eine Serenade eigener Composition für Streich- und fünf Blasinstrumente (Flöte, 2 Clarinetten, Horn und Fagott) in sechs Sätzen brachte, deren jeder folgende den vorigen an Jugendkraft und Frische entweder, oder an Innigkeit und Tiefe (von der überaus schön klingenden Instrumentation gar nicht zu reden) zu überbieten sucht: so glauben wir nur auf dies neue Factum hinweisen zu dürfen, um berechtigt zu sein, uns von der künftigen Laufbahn des jungen Componisten nicht Einiges, nein Vieles und Grosses zu versprechen. Gemahnten uns auch hier die ersten Sätze wieder mehr oder weniger an Beethoven, so führten insonders die letzteren drei von Ton zu Ton den Autor einer immer wachsenden Selbstständigkeit entgegen. *)

Hamburg. April 1859. *Carl G. P. Grädener.*

*) Wäre sie nie dagewesen, auch dann noch früge sich's, ob unberechtigt? So aber handelt sichs sogar blos um das Begreifen neuer Gedanken — ein Ding, das eben unserm „Kritiker" abzugehen scheint.

*) So eben lesen wir in den Leipz. Signalen vom 31. März (Concert zum Besten der Armen in L.): „Joachim's Ouvertüre ist, grade heraus gesagt, ein Monstrum, äusserlich sowohl wie innerlich. Die Erfindung ist ungesund, die Empfindung grimmassenhaft, die Färbung grell und schreiend, die Factur zerfahren und die Haltung maasslos." Was es mit diesen und ähnlichen (corrupt, total verschroben) unbewiesen in die Welt hineingeschleuderten Schmähreden für Bewandniss haben wird (— wir hörten die Ouvertüre noch nicht —) darüber sind wir nach unseren obigen Auseinandersetzungen durchaus im Klaren.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 27. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. Juli 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie

Recensionen.

L. A. Zellner. Ueber Franz Liszt's Graner Festmesse und ihre Stellung zur geschichtlichen Entwickelung der Kirchenmusik. Ein Beitrag zum wesenhaften Verständnisse dieses Werkes. Wien, Manz & Co. 81 S.

Der Leser, wenn er gescheut ist, und das hoffen wir, wird aus dem Titel dieser Schrift sogleich ahnen, dass die Graner Festmesse das Omega in der Entwickelung der Kirchenmusik ist. In der That strengt der Verf. den Beweis hierfür an, indem er von A, d.h. den Niederländern, anfängt und in einigen kühnen Strichen eine Skizze jener Entwickelung zu entwerfen sucht, welche, abgesehen davon, dass sie wenig genügend ist, in einer nicht leicht verständlichen Sprache gegeben wird. Jedenfalls hätte der Verf. die Elemente der Kirchenmusik: das liturgische, das dramatische und das rein contemplative Element und hierbei insbesondere das Katholische von dem Protestantischen dem Wesen und der Bestimmung nach schärfer unterscheiden müssen. Das, was er von den allverehrten Meistern der Kirchenmusik sagt, wobei es fast komisch ist, dass er Händel mit keiner Silbe erwähnt, ist, als ob er berufen sei, mit Riesen zu spielen, ein frivoles Beginnen, — man sieht um seines Heiligen willen, den er — über Beethoven? — ach nein, sogar über S. Bach stellt! Was wird Hr. Liszt sagen, wenn er so Etwas über sich liest: „Gott bewahre mich vor meinen Freunden"! Doch der Leser wird begierig sein, zu erfahren: „wie so über Beethoven"? Na — erstens kann dieser nun einmal nicht für Gesang schreiben, das ist der alte Witz und Liszt kann das natürlich! Zweitens muss es, sagt der Verf., hinsichtlich vieler Theile der *D*-Messe in Frage gestellt werden, ob das Intentionirte in dem Ausgedrückten erschöpfend enthalten sei. Wenn nun Liszt in seiner Messe, so heisst es weiter, „im Ganzen und Grossen principiell vom Standpunkt der Beethoven'schen Errungenschaft (!) ausgeht, so ist es eben nur die Idee der dramatischen Anschauung, des dogmatischen Substrats, die er mit Beethoven theilt; im Uebrigen jedoch, in der durchdringenden Auffassung der Situationen, in der ausserordentlich determinirten Charakteristik des Ausdrucks, in der maassvollen Plastik der Gestaltung, in dem concisen Zusammentreffen und Hinstellen des Kernes der Sache, in dem Verschmähen aller subjectiven Meditationen, in den reinen Linien der Zeichnung, zeigt sein Werk einen Fortschritt, der sich allen Vergleichen mit Gewesenem entzieht, daher jeden Rückblick zum Behufe der Auffindung von Analogieen mit Vorangegangenem beinahe fruchtlos macht". Wenn der Verf. nun somit in der Messe von Liszt: „den Gipfel der Entwickelung des katholischen Kirchenstyles und eine Reform der Kirchenmusik im modernen Geiste angebahnt sieht," so möchte sich denn doch wenigstens in dem letzten Argument, welches die Analogieen mit dem Vorangegangenen ausschliesst, eher eine Gefahr für das Gegentheil finden lassen. In der That hat die Entwickelung weder der Wissenschaft noch der Kunst in solchen Sprüngen statt, die jede Anknüpfung an das Vorhandene aufheben! Abgesehen aber hiervon, das wir hier nicht zu entscheiden haben (da uns die Messe nicht, sondern nur das angeht, was der Verf. darüber sagt) können wir nicht einräumen, dass die Subjectivirung der Melodie, um uns dieses Ausdruckes desselben zu bedienen, das Ziel, das Ideal der Kirchenmusik sei. Mindestens hat die katholische Kirchenmusik dieses Ziel nicht. Denn hier ist die Musik wesentlich nur Liturgie, mithin Dienerin der Kirche und ganz folgerichtig mehr Objectivirung, wie sie es bei den

Italienern war. Nur diese haben Kirchenmusik für die katholische Kirche geschaffen! Was darüber hinausgeht — das ist in der Kirche stets nur mehr als gefälliger Anhang des Cultus geduldet worden und dabei kommt es dann gar nicht an, ob dieser oder jener Effect, dies oder jenes willkührliche Ergehen in Tönen. in Figurationen, Modulationen und Cantilenen angereihet wird oder nicht. Dahin wird es aber nun und nimmermehr kommen, dass die Nothwendigkeit jeder Tonformel, jedes Themas nachgewiesen werden wird; ebensowenig dahin, dass dem unendlich subjectiven Bewegen in der Kunst grade diese eine objective Bedeutung mit begrifflicher Bestimmung untergelegt werden wird; wenn es auch Naturen, die besonders fein organisirt scheinen, unternehmen, dem seinsollenden inneren Gehalte nachzuspüren. Was lässt sich am Ende nicht Alles in die Musik, dieses Mysterium der Gefühlswelt, hineinlegen?! Lesen wir für so eine Analyse lieber ein Capitel aus der Apokalypse, um die sieben Thiere mit den sieben Köpfen darin zu finden! Ich halte es für ein übles Zeichen, dass das Exegisiren immer mehr einreisst und zwar an beiden Theilen, sowohl dem der Componisten, als dem der Aesthetiker. Das Publikum ist hierbei übel berathen: es findet solche Symbolik nicht darin und wird unwirrsch. Unser Verf. spielt auch so eine Mittlerrolle zwischen Gott dem Vater und dem heiligen Geist. Er will uns mit dem Geiste der Emanation bekannt machen, die Messe symbolisirend. Es ist schlimm, wenn ein Kunstwerk dessen bedarf. Auf welcher Seite liegt denn hier das Bedürfniss? Liegt es auf der des Schöpfers, oder der des Publikums, oder nur des Verfassers. Im letztern Falle lässt sich wenig dagegen sagen; man nennt das hier zu Lande ein Privatvergnügen. Aber in den ersteren Fällen dies: dass ein Kunstwerk durch sich selbst wirken muss, unerklärt, ohne Wickeltuch und Taufzeugen. Wie wahr bleibt doch jener bekannte Ausspruch Mozart's: „Musik müsse vor Allem Musik bleiben“ und wir setzen hinzu: als Musik gelten. Und dennoch vertrüge grade dieser Meister, (den herabzuwürdigen zeitgemäss, aber grundlos und eitel ist) in der Romantik seines Requiems, worin eine wahre Bildersprache der Musik geredet wird, unermessliche Deutungen musikalischer Symbolik. Der Verf. ist so dreist, über ihn Folgendes zu sagen: „er sowohl, wie Haydn repräsentiren in ihren Kirchenwerken den rein musikalischen Standpunkt“. Nun ja, sie waren ja Musiker! . . . . „ohne dass sie mehr, als grade, um keinen offenen Widerspruch zu begehen, nöthig war, der Charakteristik des Messtextes Rechnung getragen hätten. Von einem tieferen Erfassen der Grossartigkeit dieses dogmatischen Kosmos, mit seinen heiligen Wundern und göttlichen Mysterien, liessen sich kaum hin und wieder Spuren finden“. Erst Beethoven, das Wesen der heiligen Mystik ahnend, habe es gewagt, diese Wunder mit der übersinnlichen Sprache der Töne zu verkünden. „Der Genius“, heisst es, „der ihn seine *Missa solennis* schreiben hiess, war der Geist der Offenbarung, der ihn befähigte, den Messtext als das, was er im höchsten Verstande ist, nämlich als das grösste weltgeschichtliche Drama (!) aufzufassen“. Soweit der Verfasser. Also im Requiem von Mozart ist keine Charakteristik? z. B. *quantus tremor, dies illa, rex, ne absorbeat tartarus eas, lacrymosa, tuba* sind Sätze ohne Charakteristik und tieferes Erfassen? Also im Bach ist aller Enden z. B. „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden“ keine Charakteristik. Im Crucifixus der *H-moll*-Messe kein tieferes Erfassen? Und nun in Händel in dem grandiosen „Israel in Aegypten“ in seinem „*Te deum*“ keine Charakteristik? O, selbst bei den Italienern ist Charakteristik in Menge, wenngleich sie vorzugsweise eine deutsche Tugend ist. Der Verf. geht übrigens noch weiter! Er sagt: „alle Messen bisher sind formlos gewesen“. Man habe bisher das Ganze aus Theilen zusammengesetzt, anstatt die Theile aus dem Ganzen. Liszt habe hier eine Reform vollführt, welche der Messe als Gesammtwerk eine einheitliche Form verliehen habe“ u. s. w. Doch genug. Man sieht: der Verf. will weiter nichts, als auf die Graner Messe mit Fingern hinzeigen. Dazu hat er diese Schrift geschrieben. Lasst sehen, wer ihm dafür danken wird! Liszt — — nein, unmöglich!

Fl. Geyer.

Ludw. Gantter, Professor. Mozart's Leben und Werke von Alexander Ulibicheff. 2. Aufl., mit Zugrundelegung der Schraishuon'schen Uebersetzung neu bearbeitet und wesentlich erweitert. Stuttgart, Becher's Verlag (Gust. Hoffmann) 1858—59. Erster und zweiter Halbband. 331 S.

Ulibicheff hatte ohne Zweifel weniger die Absicht, eine blosse Lebensbeschreibung Mozart's zu geben, als in einer warmen Verehrung und innigen Liebe für den jungen, ewig jungen Meister durch eine ästhetisch-kritische Würdigung seiner Werke in ihn einzudringen und eindringen zu machen. Von dieser Seite überraschte sein Unternehmen gegen eine blosse nackte Aufzählung der Ereignisse und der Schöpfungen. Wer gestände nicht gern, dass das geistreiche Streben des russischen Dilettanten ihn dankbar gefunden? Es war von ihm eine Analyse versucht worden, welche, so lange sie auf rein musikalischem Boden verblieb, in hohem Grade den Reiz der Neuheit für sich hatte. Ueberdies hatte man eine solche Wärme der Empfindung für einen deutschen Meister in den Eisfeldern des hohen Nordens nicht vermuthet. Zu der Wärme, die es allein nicht gethan hätte, gesellte sich ein feines Hintasten und An-den-Puls-fühlen, eine grosse Belesenheit und Kennerschaft in den Werken Mozart's hinzu. Leicht kann es aber der Fall werden, dass der Biograph zum einseitigen Bewunderer seines Helden wird, zumal in einer Kunst, wo der Nichtkünstler geneigt ist, überall blaue Wunder zu sehen. Ein sich selbst in eine gewisse Rage Versetzen ist fast allen neuesten Biographen auf dem Gebiete der Musikliteratur, deren die jüngste Zeit eine ganze Reihe aufzuweisen hat, begegnet, so dass der bedächtige Leser, soeben mit dem Einen fertig geworden ist, der nun völlig überzeugt, dass es der Erste ist, den Zweiten wieder als den Ersten und den Dritten auch wieder und alle folgenden wieder als die Ersten ansehen muss. Eine Biographie, soll sie wahrhaftig wirken, muss jenes Phantasiren und dilettirende Bewundern fernhalten, sei denn, sie wolle, wie Frl. Polko nur romantische Genrebildchen geben; für dergleichen ich auch die von Ulibicheff erfundene, gar zu gedehnte Unterredung zwischen da Ponte und Mozart über den Stoff zum „Don Juan“ erachte. Hier sieht man, dass Ulibicheff ein Dilettant ist; Roman aber und Biographie ist zweierlei und was das Bewundern betrifft, so muss es bei dem Leser selbst aus den Thatsachen hervorgehen. Ich gestehe, Ulibicheff ist mir von dieser Seite endlich unbequem geworden.

Der Herausgeber aber will nun eine Lebensbeschreibung und soll es hierbei auf eine treue Lebensbeschreibung Mozart's abgesehen sein; dann wird man immer wieder auf das Werk von Nissen, als auf die Hauptquelle, zurückgehen müssen. Vieles musste freilich und wird stets wieder einer neuen Sichtung unterworfen werden, wie eine solche die Familie Mozart's ja schon vor der ersten Herausgabe vorgenommen hatte. So wie nun Ulibicheff mehr von der kritisch-ästhetischen Seite, Nissen mehr von dem Standpunkt der Begebenheiten ihre Aufgabe erfüllt haben; so soll, da beide vergriffen sind, in dem gegenwärtigen Unternehmen, welches von dem Professor Gantter ausgeht, eine Vermittelung zwischen Beiden vorgehen, so dass nicht nur

der historische Verlauf mit jenen Analysen vereint, sondern zugleich eine Erweiterung und theilweise Umarbeitung des Ulibicheff'schen Werkes in Aussicht gestellt wird. Als Gründe hierfür werden folgende angegeben:

Erstens will der Verf. eine Lebensgeschichte geben, während Ulibicheff diese nur nebenher behandelte. Hierzu sollten die Quellen selbst dienen d. h. die Correspondenzen zwischen der Familie Mozart, wie sie in Nissen mitgetheilt werden — abweichend auch von Jahn, welcher sie nur inhaltlich und mit Kritik, nicht wörtlich, benutzt hat. So finden wir denn in dem vorliegenden Unternehmen die Briefe des Vaters Mozart wieder.

Zweitens sollte die Analyse, die Ulibicheff nur auf die berühmtesten Werke beschränkt, so ausgedehnt werden, dass auch die Symphonieen, Messen, Kammer- u. Clavier-Compositionen derselben unterworfen werden, während die Original-Analysen unverändert wiedergegeben werden.

Drittens sollten auch die Musikbeispiele in weit grösserem Maasse beigegeben werden, so dass sie als thematische Motive benutzt werden können.

Man sieht hieraus, dass, wenn auch die fast einen ganzen Band einnehmende Uebersicht der allgemeinen Geschichte der Musik von dieser neuen Bearbeitung ausgeschlossen worden ist, — dennoch dieses Werk eine nicht unbedeutende Ausdehnung gewinnen wird. Gleichwohl wird man es nicht tadeln können, dass Demjenigen, der sich für einen grossen Mann interessirt — und wer thäte dies nicht für Mozart? — die Quellen selbst gezeigt werden, um sich daraus ein Urtheil bilden zu können. Eine Lebensbeschreibung, die von dem Helden in der dritten Person spricht wird an der Treue und Urtheilsfähigkeit, an der Anschauung und Moralität des Erzählenden haften. Das Erzählen aber erstreckt sich in dem uns vorliegenden Werke nur auf den Verlauf der Ereignisse, besser gesagt, auf die Verbindung der Quellen. Aus diesen gewinnt man dann selbst Zusammenhang, Urtheil und ein wahres Bild der Originalfigur.

Aus Allem ergiebt sich, dass das vorliegende Werk gegen das Jahn'sche sich auf eine populäre Seite zu legen strebt, während dies anerkannt seinen klassisch-literarischen Werth behalten wird. *Fl. G.*

Klavier-Auszug.

G. Rossini, Bruschino, Burlesk-komische Oper in 2 Acten, nach dem Französichen des A. de Forges, deutsch von Grünbaum. Berlin, Bote & Bock.

Diese Oper, bekanntlich ein fast verloren gegangenes und dann in Venedig wieder aufgefundenes Werk Rossini's, gehört der frühesten Jugend des genialen Tondichters an, wurde dann von den *Bouffes Parisiens* in Paris wieder an's Tageslicht gezogen und machte mit der bekannten Operngesellschaft eine Reise durch Deutschland, wo wir Gelegenheit hatten, es ebenfalls kennen zu lernen. Wir werden es vielleicht in kurzer Zeit auch auf deutschen Bühnen wieder finden, denn es ist nicht zu leugnen, dass eine schnelle und fesselnde Handlung der sehr pikanten Musik zur Seite geht. Die Oper beginnt nach der Ouvertüre, in der die bekannte Lampenblechstelle, welche so viel von sich reden gemacht hat, eigentlich ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit ist, mit einem Duett, welches sofort im Rossini'schen Style die Handlung interessant einleitet. Viel pikanter ist dann das Duett, welches sich diesem anschliesst. Ob die heutige Gesangskunst im Stande sein wird, die an und für sich nicht schwierige, aber selten geübte Coloratur Rossini's zu bewältigen, ist eine andere Frage. Das bedeutendste und in der That kunstvoll gearbeitete und erfundene Musikstück ist das Terzett „Eines Sohnes heissem Flehen" weil in demselben die Rossini'sche Rhythmik und Melodik mit einer Kunst der Individualisirung vereinigt, die heut zu Tage italienische Operncomponisten gar nicht besitzen. Dieses Stück kennen zu lernen, verlohnt der Mühe. Der zweite Act eröffnet mit einer in ächt Rossini'schem Style geschriebene Arie. Bedeutender als diese ist das sich daran schliessende Quartett, am interessantesten dann das Rondo in Form einer Polonaise. Im Finale aber vereinigt sich das ganze Ensemble zu sehr ansprechendem und geschickt durchgeführtem Chorgesang, mit dem die Oper musikalisch äusserst wirksam abschliesst. Die Aufführung dieses Werkes halten wir für ein jedenfalls erspriessliches Unternehmen und wünschen ihm, namentlich auf kleineren Bühnen Anerkennung und Erfolg. d. R.

Berlin.

Revue.

„„Wenn die respect. Mitglieder der Königl. Schauspiele, Oper, Capelle und Ballet dem Hrn. v. Hülsen nicht schon bei Lebzeiten ein Denkmal errichten, so giebt es keine Dankbarkeit mehr auf Erden. Das Schauspiel hat seit Mitte Mai Ferien, die Oper bezog im Juni ihre Villeggiaturen, und seit voriger Woche bis zum August ist auch das Ballet beurlaubt und alle Pforten der Königl. Theater sind nunmehr geschlossen. Unter des hochsel. Königs Majestät existirte diese Einrichtung sommerlicher Generalferien nicht, und selbst wenn der Monarch seine alljährliche Badesaison in Teplitz abhielt, wurden die Vorstellungen im Königl. Theater nicht eingestellt. Wir gönnen den Mitgliedern der Königl. Bühnen von Herzen dies sommerliche *far niente* mit fortlaufender Gage als besser situirte Minderheit der Berliner Künstlerwelt, indess bleibt es immerhin bedauerlich, dass die Fremden, welche nach der Preuss. Residenz kommen, um Kunstwerke und Kunstinstitute kennen zu lernen, auf längere Zeit selbst die Gelegenheit entzogen wird, auch nur einen Blick in die innern Räume unserer Königl. Schauspielhäuser zu werfen. Die Königl. Sächs. Bühne zu Dresden soll grade im Sommer durch den Fremdenbesuch eine namhafte Zubusse zu ihrem *Etat de maison* empfangen. Wir wollen gern glauben, dass unsere Hofbühne solcher Extraeinnahmen nicht bedürftig und dass es vorzuziehen ist, den Sängern, Schauspielern, Musikern und Tänzern solche Erholungen zu gestatten; allein der gänzlichen Schliessung der Königl. Bühne liesse sich namentlich im Interesse der Fremden, gar wohl durch solche Gesammtgastspiele, wie sie vor ein paar Jahren durch das Unternehmen des Hrn. Woltersdorf hier veranstaltet wurden, vorbeugen. Namentlich in diesem Sommer sind so viel treffliche Opern- und Schauspielkräfte disponibel, dass sich vielleicht gar sogenannte Mustervorstellungen für die Dauer der Ferien unseres heimischen Personals hätten arrangiren lassen. Zieht man in Betracht, dass es einer einzigen Lustspielerin durch ihr bedeutendes naturalistisches Talent soeben gelungen ist, an mehr denn zwanzig Abenden ein hiesiges Privattheater, das in seinen für den Winter berechneten Räumen jetzt in der heissen Jahreszeit ausserordentlich wenig Comfort bietet, bei erhöhten Preisen zu füllen, so muss man annehmen, dass eine, aus den besten Kräften auswärtiger Bühnen zusammengestellte, gastirende Oper (oder Schauspiel) eine entsprechende Anziehungs-

kraft für das Opernhaus ausüben würde. Dass in den Königl. Theatern wochenlang gar nicht gespielt wird, hat in der That etwas Kleinresidenzliches. —

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde am 27. Juni zum ersten Male ein neues komisches Singspiel: „Ehen werden im Himmel geschlossen" zur Aufführung gebracht. Die, auf eine poesievolle Anecdote basirte, hübsch angelegte, jedoch wenig dramatisch zu Ende geführte Novität, hat den talentvollen jungen Dichter Julius Rodenberg zum Verfasser; die Musik ist von dem rühmlichst bekannten Liedercomponisten Georg Goldtermann. Unter allen Theaterprincipalen Berlins hat Herr Director Deichmann wahrscheinlich die leidenschaftlichste Vorliebe für die Oper, und gerade ihn scheinen gebieterische Umstände zu verhindern, über eine Oper zu kommandiren. So gering die vocale Aufgabe ist, welche das neue Singspiel an ein Opernpersonal stellt, so zeigte sich dieselbe doch einem specifischen Schauspielpersonal als zu schwierig. Weder die originelle Gastin Frl. Gossmann, welche die Hauptrolle „Nanny" vertrat, noch Hr. Schröder, welcher den durch einen naiven Brief an den lieben Gott herbeigeflehten Bräutigam „Georg v. Brücken" vorstellte, zeigten sich von gesanglicher Seite ihren Aufgaben gewachsen, und noch in weit geringerem Grade die übrigen Mitwirkenden, was um so mehr zu beklagen war, als die Musik des Herrn Goltermann höchst ansprechende Züge hat, und im Detail ungemein sauber ausgeführt erscheint.

Am 28. Juni beging der Stern'sche Gesangverein sein, seit einigen Jahren übliches Sommerfest in Treptow, indem es diesmal, einen wohlthätigen Zweck mit dem subjectiven Amüsement verknüpfend, gegen ein mässiges Entréegeld auch ausserhalb den verwandtschaftlichen Kreisen des Vereins stehenden Personen Gelegenheit gab, sich an dem Feste zu betheiligen. Das Wetter war herrlich und es hatte sich ein sehr zahlreiches und elegantes Publikum schon in den früheren Nachmittagsstunden eingefunden, um gute Plätze zu erhalten. Die Gesangvorträge, durchweg für gemischten Chor, wurden auf der Frei-Treppe des Etablissements in drei Abtheilungen ausgeführt. Das Programm führte im Ganzen zwölf Nummern. Die künstlerisch werthvollsten darunter waren von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Julius Stern und Niels W. Gade. — Der Vortrag der ausführenden Mitglieder unter der vortrefflichen Leitung ihres Dirigenten liess nichts zu wünschen übrig und regte den allgemeinen Wunsch an, das schöne Fest recht bald wiederholt zu sehen.

Die Woltersdorf'sche Oper im Kroll'schen Etablissement entwickelt eine sehr rühmliche, aber leider nicht eben cassenerfolgreiche Thätigkeit. Am Sonntage den 3. Juli wurde das Mozart'sche Meisterwerk „Die Hochzeit des Figaro" unter der tüchtigen und gewandten Leitung des Hrn. Capellmeister Laudien im Ganzen recht brav und beifallswerth zur Aufführung gebracht. Warum die Vorstellungen nicht um 7 Uhr, statt um Sechs beginnen, wissen wir nicht zu sagen."" d. R.

Nachrichten.

Berlin. Im Kroll'schen Theater wurde die reizende Isouard'sche Oper „Joconde" mit dem günstigsten Erfolge gegeben. Die Darstellung war in allen Theilen recht gelungen. Besonders lobend sind die Herren Hirsch, Lamprecht, Weidt und Bartsch, so wie Frl. Pollack hervorzuheben. Frl. Unger war nicht disponirt; ein Frl. Gaab drang mit ihrer Stimme nicht über das Orchester hinaus. Die scenischen Arrangements liessen nichts zu wünschen übrig, wodurch wir Hrn. Regisseur Burger in unser Lob mit einbegriffen haben wollen. Isouard's reizendes Werk erhöht übrigens von Vorstellung zu Vorstellung den Antheil des Publikums; Beifall und Besuch sind immer im Wachsen.

Breslau. Zum Herbst stehen uns grosse Personal-Veränderungen bevor. Frl. Günther verlässt uns, obwohl Presse und Publikum sich bemühten, sie uns zu erhalten. Es handelte sich um eine Gagenerhöhung, welche die Direction um so weniger gewähren zu dürfen glaubte, als sie, wie es heisst, bei den Erneuerungen der Contracte namhafte Gagen-Abzüge zu machen beabsichtigt.

Halle, 25. Juni. Das Postament zu unserem Händeldenkmal ist eingetroffen und die Statue wird heute erwartet. Das Postament besteht aus vier Marmorstufen, einem Marmorblock, einem Granitstein, einer Marmorplatte, einem Marmorsockel, welches zusammen ein Gewicht von 381 Centnern hat. Der Marmorsockel trägt auf der Vorderseite die Inschrift mit goldnen Buchstaben: „Errichtet von seinen Freunden in Deutschland und England", auf der entgegengesetzten Seite „Händel", auf den anderen beiden Seiten rechts einen Eichenkranz, links einen Lorbeerkranz broncirt.

Cöln. Am 21. v. M. fand im Gürzenichsaale ein grosses Militair-Concert Statt, in welchem die Musikchöre des 16. und 33. Infanterie- so wie des 8. Kürassier-Regiments mitwirkten, dessen Einnahme zum Vortheil der Familien einberufener Landwehrmänner verwendet wurde. Der Verein für Gartenkunde und Botanik, hatte dies Concert veranstaltet und mit demselben eine Verloosung von Pflanzen, Blumen und Früchten verbunden.

Weimar. Hr. von Bronsart hat uns auf längere Zeit verlassen. Er begiebt sich auf ein Landgut in Ostpreussen, um dort in stiller Zurückgezogenheit eine Oper zu componiren, wozu er den Text selbst bearbeitet. Der Stoff ist den alt-nordischen Sagenkreisen entlehnt.

— Singer und Dionys Pruckner unternehmen eine Kunstreise nach den rheinischen Bädern.

Wiesbaden. Neu: „Die Verlobung bei der Laterne".

Stuttgart. Die Hofbühne wurde am 26. Juni mit der Oper „Tannhäuser" geschlossen und hat die Monate Juli und August hindurch Ferien. In Vorbereitung: „Die lustigen Weiber von Windsor" bei Eröffnung.

Innsbruck. Die Kriegsverhältnisse, statt wie anderswo den Theater-Unternehmungen Eintrag zu thun, erweisen sich unserem Kunstinstitut von Vortheil. Unsere, von Tyroler Schützen wie von der Natur gleichgeschützten Berge dienen unzähligen aristokratischen Familien zur Zufluchtsstätte und eine ungewöhnlich zahlreiche Besatzung wie fortdauernde Truppendurchzüge machen das ohnehin rege Leben noch bei weitem mannigfaltiger. Daraus wird das Theater seinen besonderen Nutzen ziehen, denn es giebt hier kein anderes Unterhaltungsinstitut.

München. Herrn Hauser's zweites Auftreten als Tristan in „Jessonda" realisirte unsere jüngst ausgesprochene Erwartung nicht vollkommen; die unmännliche Physiognomie des portugiesischen Feldherrn, der übersüsse Vortrag, die gezierten und überladenen Bewegungen, wie nicht minder das schmachtende Wesen, widerstreben vollständig der gestellten Aufgabe, die Hr. Hauser weder im lyrischen noch im dramatischen Theile zu einem entsprechenden Charakter zu formiren wusste, zudem entbehrte die Stimme der Fülle und Ausgiebigkeit und scheint das freie und breite Ausströmen des Tones sich an den Zähnen zu brechen, daher nicht durch die Orchestermasse dringen zu kön-

nen. Nichtsdestoweniger lässt sich nicht leugnen, dass Hr. Hauser bei einer angenehmen Stimme immerhin ein anständiger Bariton ist, der als Sänger betrachtet recht Angenehmes und Verdienstliches leistet, aber sehr wenig Ausgezeichnetes bietet. Der Vortrag ist nicht von jener Gleichmässigkeit des Tones, welche den Künstler kennzeichnet, und so wenig wir Schreien loben könnten, ebensowenig ist eine süssliche Manier als edler Gesang zu bezeichnen. — Etwas besser als in den vorhergehenden Parthieen erschien uns Herr Hauser als Richard in „Die Puritaner", welche am letzten Sonntag neu einstudirt gegeben wurden; wohl war seine Textaussprache nicht durchweg verständlich, anerkennen müssen wir jedoch, dass Hr. Hauser seinem Richard ein edles männliches Gepräge verlieh, mehreren Stellen den richtigen Ausdruck gab und namentlich bei dem grossen Duett des zweiten Actes mehr Schwung und inneres Feuer entwickelte, ohne jedoch die Frische und Sonorität der Stimme zu verrathen, welche wir namentlich bei Herrn **Kindermann** so sehr bewundern. Die Uebrigen: Herr **Lindemann** (Sir Georg), Hr. **Bausewein** (Lord Valton), Hr. **Grill** (Lord Arthur), sowie die Damen **Schwarzbach** (Elvire) und **Hefner** (Henriette), waren sichtbar bestrebt, ihren Parthieen die möglichst würdige Verkörperung angedeihen zu lassen. Zunächst müssen wir noch Frl. Schwarzbach und Herrn Grill als besonders hervortretend erwähnen; Frl. Schwarzbach ist die Virtuosität des Gesanges eigen und Alles, was sie in dieser Beziehung leistet, erscheint ohne Anstrengung, wodurch sie dem Hörer das günstig wirkende Gefühl der Sicherheit gewährt, was noch durch ihre einnehmende Erscheinung so wie ihr bescheidenes Auftreten gehoben wird. Herr Grill gab den Arthur mit künstlerischer Haltung, war vortrefflich bei Stimme, sang kräftig, ohne jedoch zu forciren und wusste durch edlen Ausdruck seine Parthie zur vollsten Geltung zu bringen. Herr Lindemann wirkte durch seine kräftige Stimme zu bedeutend, wie er auch der hohen künstlerischen Haltung seines berühmten Vorgängers, Pellegrini, in jeder Beziehung nachstand.

— Am 18. Juni starb hier der Capellmeister **Stuntz**.

— Am Sonntag fand die Wiederholung von Mozart's „Idomeneus" bei allen Freunden wahrhaft klassischer Musik wieder den schönsten Anklang, und auch die Aufführung war wie jüngst entsprechend, wobei nur zu bedauern, dass der schöne Sommerabend mehr Reiz auf unser Publikum zu üben vermochte, als die schönen Harmonien Mozarts.

— „Guido und Ginevra", Oper von Scribe und Halévy, die sowohl im Libretto als in der Musik wesentliche Vorzüge enthält, hatte sich vor Kurzem wieder der Theilnahme des Publikums zu erfreuen; spannende Situationen, Verwicklung und Lösung des Dramas, halten die Aufmerksamkeit des Auditoriums beständig in Regsamkeit, obwohl in denselben manches Unwahrscheinliche mit unterläuft, was man übrigens bei den Vorzügen des Textbuches leicht übersehen kann.

Hannover. Die Oper ist es, welche, wie ich schon früher bemerkte, besonders bevorzugt wird. Es sind allerdings auch Kräfte vereinigt, wie man sie so leicht nicht zusammen findet. Das unausgesetzte Streben unseres Intendanten, des Grafen von **Platen**, die Oper zu vervollkommnen, hat ihm den Triumph gebracht, etwas Grosses geschaffen zu haben! Kapellmeister sind: **H. Marschner**, **Louis Fischer**. Ersterer einer der ersten jetzt lebenden Compositeure, der zweite einer der vollkommensten Dirigenten und Kapellmeister, die mir je vorgekommen. Ein nie ermüdender Fleiss, ein rastloses Streben und eine grosse Befähigung für sein Fach, zeichnen Hrn. Kapellmeister Fischer aus und machen ihn zur Zierde unseres Instituts. Der König, dies anerkennend, hat ihn deshalb lebenslänglich angestellt. Herr **Scholz** soll auch als Musik-Dirigent engagirt sein, da man, wie ich höre, Marschner pensioniren will. Uebrigens ist Hr. Scholz ein fähiger und talentvoller Dirigent. Erster Tenorist ist Herr **Niemann**, ein ausserordentlich befähigter und mit prachtvollen Mitteln ausgerüsteter Künstler. Seine Stimme, kräftig und weich zugleich, ist gleichmässig ausgebildet und voll edlem Metall; ihre Brusttöne reichen bis zum *h* hinauf und eignen sich besonders für Heldentenorparthieen. Hr. **Grimminger**, erster lyrischer Tenor, ist in Berlin engagirt (?); er ist ein verständiger, gebildeter Sänger, dessen Stimme aber bereits sehr gelitten hat und wir zweifeln, dass er in seinem neuen Engagement noch grosse Erfolge erringen wird. Hr. **Bernard** geht gleichfalls ab, was sehr zu bedauern ist, denn derselbe ist ein ausserordentlich nützliches Mitglied für jede grosse Bühne. Hr. **Rudolph**, erster Bariton, besitzt eine schöne und kraftvolle Stimme von grossem Umfang. Seine Mittel sind so schön und imponirend, dass man es wirklich lebhaft bedauert, dass dieselben nicht mit besserem Geiste verwerthet werden. Hr. **Degele**, lyrischer Bariton, besitzt allerdings nicht die gewaltigen Stimmmittel des Hrn. Rudolph, doch ist seine Stimme, besonders in der hohen Lage, sehr angenehm; auch ist sein Vortrag sehr brav und sein Spiel dem Ganzen angemessen. Hr. **Düffke**, Bassbuffo, ist ein Künstler vom reinsten Wasser; seine Komik ist nicht gemacht, sondern athmet Natürlichkeit; sein Vortrag ist deutlich, die ganze Darstellung beweist ungewöhnliche Gewandtheit. Hr. Düffke ist leider häufig unwohl, abgesehen davon ist er eine Zierde unserer Bühne, die so leicht einen besseren Vertreter seines Faches nicht finden wird. Sein Bartolo, van Bett, Kellermeister („Undine") sind Meisterleistungen, welche stets den grössten Jubel hervorrufen. Auch in der Posse und im Lustspiel ist Düffke trefflich. Frau **Nottes**, dramatische Sängerin, hat ihr Fach stets mit grosser Auszeichnung ausgefüllt; in den letzten Jahren übten Krankheiten einen nachtheiligen Eindruck auf ihre Stimme; trotzdem ist sie immer noch im Stande, die ihr anvertrauten Parthieen: Lucrezia, Fidelio etc. mit grossem Erfolge vorzuführen. Frau **Michaelis-Nimbs**, erste dramatische Sängerin, eine Künstlerin von bedeutendem Rufe und seltener Vollendung. Die Stimme, von drittehalb Octaven Umfang, ist schön, klangreich und ganz vorzüglich ausgebildet. Ihr *piano* ist wundervoll, ihr *forte* imponirt; Vortrag, Ausdruck und Darstellung verrathen eine jener bevorzugten Künstlerinnen, welche den Stempel der Genialität auf ihrer Stirn tragen. Was Frau Michaelis als Fides, Romeo, Valentine, Donna Anna, Jüdin etc. leistet, ist bekannt, und brauche ich kaum noch hinzuzusetzen, dass sie der Liebling des Publikums ist. Frau **Caggiati**, die fleissigste und am meisten beschäftigte Sängerin unserer Bühne und unbestritten eine Perle derselben. Frl. **Geisthardt**, erste Coloratursängerin, eine gediegene und durchaus vollendete Künstlerin, die sich mit Recht eines bedeutenden Rufes und einer ausserordentlichen Verehrung erfreut. Ihre Stimme, gleich einer Silberglocke, hat viel Wohllaut und eine überraschende Höhe; ihre Coloraturen sind sicher und rein, Vortrag und Darstellung sind edel. Ganz ausgezeichnete Leistungen von ihr sind: Martha, Königin der Nacht, Amine etc. Frl. Geisthardt ist der verhätschelte Liebling des Publikums. Neu waren in dieser Saison: „Ilka", Oper von Doppler, „Diane von Solanges" vom Herzog zu Coburg-Gotha, welche letztere Oper ausserordentlich gefiel, gleichfalls „**Die Verlobung bei der Laterne**". Wegen Erkrankung des Kapellmeister Fischer musste so manches Andre liegen bleiben, was aber in nächster Saison gewiss nachgeholt wird, denn zum Glück ist Hr. Fischer wieder hergestellt und wird seine Function mit neuer Energie beginnen.

D. Th. Z.

Hamburg (Stadtth.). Die Operette von Gastinel: „**Die Oper an den Fenstern**" gehört jenem eigenthümlichen Genre an, welcher

gegenwärtig das Repertoir der *Bouffes parisiens* bildet und durch Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" auf der hiesigen Bühne eingeführt wurde. „Die Oper an den Fenstern" darf für eines der reizendsten Werke in dem erwähnten Genre gelten. Die aus nur 6 Nummern bestehende Musik ist durchaus anspruchslos, überall natürlich empfunden, in den Melodieen klar concipirt und mit Sorgfalt instrumentirt. Das parodistische Element tritt am schärfsten in der Ariette des Frederic: „Heil dir o Nacht" etc. *(G-dur)* hervor, welche mit ihren grossen Intervallen (z. B. von *d* auf *fis*) die hypersentimentalen Stossseufzer eines jugendlichen Schwärmers andeuten soll. — Das Terzett No. 4 *(A-dur)* entwickelt einen einschmeichelnden Reiz und berührt bei einem Uebergang nach *D-dur* ebenfalls die Parodie, welche diesmal gegen den italienischen Operngesang gerichtet scheint. Diese ganze Nummer ist so elegant gearbeitet, wie wir neuerdings selten gehört haben. — Hervortretend ist ferner das in der Melodie bestimmte und in der Form überaus abgerundete Walzer-Duett *(B-dur)*, welches von siegreich komischer Wirkung sein muss, sobald den Darstellern genug humoristische Kraft inne wohnt, dasselbe entsprechend zur Geltung zu bringen. — Tadellos und mit vorzüglicher Grazie und Discretion wirkte diesmal nur das Orchester. Die decorative Ausstattung war neu und ansprechend.

— Der italienische Tenor Bettini, den man den Rubini der Jetztzeit nennt, wird im Verein mit der dramatischen Sängerin Madame Lafon Anfangs Juli drei Gastrollen auf dem Stadttheater geben.

Frankfurt a. M. Am 10. Juni gab der Rühl'sche Gesangverein sein Concert, dessen Ertrag den hier von 14 Frauen veranstalteten Sammlungen für die verwundeten Krieger des österreichischen Heeres zufliessen wird. Man hatte von den Kirchen die Paulskirche gewählt, bekanntlich die grösste nach der St. Bartholomäus-Domkirche. Vor der Kanzel und über dem Altare war eine Emporbühne für die Chöre und das Orchester errichtet. Se. Hoh. der Herzog von Nassau hatte dem Vereine die Capelle des Herzoglichen Theaters zu Wiesbaden zur Verfügung gestellt. Das Concert war sehr zahlreich besucht, das grosse Schiff der Kirche war gefüllt. Die Gesammtzahl der Zuhörer dürfte sich auf 1600 belaufen haben. Zeichen des Beifalls blieben selbstverständlich ausgeschlossen, sie verbot der Ort. Die Stimmung des zahlreichen Publikums war eine sichtbar gehobene. In lautloser Aufmerksamkeit folgte es bis zum Schlusse dem Meisterwerke Cherubini's, der letzten Nummer des Programmes. Niemand verliess die Kirche, bevor nicht der letzte Ton verklungen. Die Schlussworte des *„O salutaris": bella premunt hostilia; da robur, fer auxilium!* (Feindliche Kriege drängen, gieb Stärke, bringe Hilfe!) und das *„Agnus Dei": Dona nobis pacem!* (Gieb uns Frieden) klangen gewiss in allen Seelen nach, als das Publikum die schönen Hallen der in einem Lichtmeere schwimmenden Paulskirche verliess.

Bl. f. M.

Wien. Die Direction des K. K. Hoftheaters entwickelt für die kommende deutsche Saison, welche Anfangs Juli mit Beethoven's „Fidelio" unter persönlicher Leitung des Herrn Directors Eckert eröffnet wird, eine anerkennenswerthe Rührigkeit. So sind ausser den bereits gemeldeten Vorarbeiten der Neuscenirung des „Freischütz", zwei Novitäten und zwar Meyerbeers neuestes Werk „Die Wallfahrt nach Ploërmel" und Wagners „Tannhäuser" soweit schon vorbereitet, dass das Studium dieser Oper unverzüglich in Angriff wird genommen werden können. Meyerbeers Werk dürfte schon aus dem Grunde zuerst an die Reihe kommen, weil Frau Dustmann-Meyer demnächst erst den Moment gewärtigt, welcher ihr nicht gestatten wird, von 6–8 Wochen die Bühne zu betreten. Dieser Umstand, wie der gänzliche Ausfall des Frl. Tietjens, von deren Wiederengagement, wie dies einige Blätter wissen wollten, keine Rede ist, wird eine systematische Repertoiregestaltung und Durchführung für die erste Zeit voraussichtlich sehr erschweren. Bis diese in den Status der Primadonna eingerissene Lücke wieder ausgefüllt wird, beabsichtigt man, der Cultivirung der Spieloper ein erhöhtes Augenmerk zuzuwenden. Der neugeschaffene und engagirte Tenor, Hr. Vuković, dürfte, da er, wie verlautet, viel schauspielerische Gewandtheit besitzen soll, wahrscheinlich in dieser Richtung Beschäftigung finden. Sein Entrée findet in den „Musketieren der Königin" statt. — Gegenwärtig wird die Taubert'sche Oper „Macbeth" geprüft und soll ihre Annahme in Aussicht stehen. Frau Csillag würde die brillante Parthie der Lady Macbeth zu Theil. Frl. Gabrielle Kraus von hies. Conservatorium soll für kleine Parthieen am Hofoperntheater engagirt worden sein.

Pesth. Hr. Carl Treumann hat nunmehr sein genussreiches Gastspiel abgeschlossen. Wir machten dabei die Bekanntschaft der „Hochzeit bei Laternenschein", des „Mädchens von Elisonzo", der „Zaubergeige" und der „Jungfer Nachbarin" und ich bin verlegen, einer oder der andern den Preis zuzugestehen, es verdient eben jede einzelne unsere volle Anerkennung, an der übrigens den darstellenden Kräften ein nicht geringer Antheil gebührt. Hr. Treumann sowohl wie die Damen Winter, Solling, Swoboda und Lingg — wenn wir von den etwas schwachen Mitteln der letzteren Damen absehen — leisteten gleich Vorzügliches und freuten sich vielfachen Applauses.

— Der Tenorist Herr Niemann traf in Begleitung seiner nunmehrigen Gattin, Frau Marie Seebach-Niemann, hier ein. Herr Niemann wird zunächst als Masaniello in „Die Stumme von Portici" und Frau Seebach-Niemann in eben dieser Oper als Fenella auftreten.

Prag. Die Hofopernsängerin Frl. Mathilde Wildauer aus Wien hat uns dadurch überrascht, dass sie die Lucie nicht sang. Zu diesem Entschlusse soll die Künstlerin das in dem neuen Gebäude unvermeidliche Tageslicht veranlasst haben. Den vereitelten Genuss, eine Sängerin in Coloraturparthieen gastiren zu sehen, können wir leicht verschmerzen, da wir in den Frls. Brenner und Preuss und allenfalls auch in Frl. Lichtmey Coloratursängerinnen besitzen. Unangenehmer wäre es, wenn eine dramatische Primadonna, deren Acquirirung zu einem Gastspiel für den Augenblick der dringendste Wunsch ist, einen ähnlichen Coup ausführen würde. — Das Publikum benutzte die eben erwähnte Ueberraschung, um dem schnell in diese Parthie eingetretenen Frl. Brenner seine Gunst in entschiedenster Weise zu bezeugen. Die bereitwillige Sängerin wurde stürmisch empfangen, nach der bravourös vorgetragenen Wahnsinns-Arie nicht weniger als drei Mal gerufen.

Brüssel. Die nächste Saison wird mit Meyerbeer's *„Pardon de Ploërmel"* eröffnet werden. Auch Strassburg wird seine theatralischen Pforten mit diesem Werke eröffnen.

Amsterdam. Am 31. Mai wurden die deutschen Opernvorstellungen mit „Lucia" geschlossen. Seit unserem letzten Opernbericht wurden ausser der „Stummen" nur noch Repetitionen früher an dieser Stelle besprochener Werke aufgeführt. Herr Steeger feierte als Masaniello neue Triumphe, und wurde demselben bei seinem Abschied ein Gedicht nebst einem Lorbeerkranz überreicht. In der nun beendigten Saison fanden im Ganzen 87 Opernvorstellungen statt, 66 hier und 21 auswärts. — Von den hier aufgeführten Werken gehören 22 deutschen, 30 italienischen und 15 französischen Componisten an. Es wurden zu Gehör gebracht von deutschen Meistern: Flotow's „Martha" 5 Mal, Beethoven's „Fidelio", Mozart's „Zauberflöte" 3 Mal, „Figaros Hochzeit", „Don Juan" 2 Mal, Weber's „Freischütz", Wag-

ner's „Tannhäuser" 6 Mal, Meyerbeer's „Hugenotten" 3 Mal. Von italienischen Meistern: Verdi's „Trovatore", Rossini's „Tancred" 5 Mal, „Barbier von Sevilla" 4 Mal, „Tell" 3 Mal, Donizetti's „Lucia" 6 Mal, „Nachtwandlerin" 2 Mal, „Regimentstochter", „Lucretia" 2 Mal, Bellini's „Norma", „Montecchi und Capuleti" 2 Mal. Von französischen Componisten: Halévy's „Jaguarita" 7 Mal, „Jüdin" 2 Mal, Boieldieu's „Weisse Dame" 3 Mal, Auber's „Stumme" 2 Mal. Aus obiger Uebersicht ergiebt sich, dass das Repertoire Werke 13 verschiedener Componisten brachte. Für das Publikum war „Jaguarita", für die theilweise aus Anfängern resp. Anfängerinnen bestehende Gesellschaft, fast Alles neu. — Als Gäste traten auf: Frl. Bloch von Riga, Herr Reichardt von London, Frl. Lehmann von Wiesbaden, Herr Steeger von Wien, Herr Schott von Hannover, Herr Herrmanns aus Basel. Vom 30. September 1858 bis zum 15. März 1859 fehlte dem Unternehmen eine auch nur einigermassen brauchbare Primadonna, bis zum 5. April ein genügender Tenorist. D. Th.-Z.

Paris. Jedes Jahr versammelt sich das *Orphéon de Paris* unter der Präsidentschaft des Präfecten der Seine in dem grossen Saale des Circus der Kaiserin, und daselbst giebt Charles Gounod, der geschickte Director des *Orphéon*, dem Publikum eine würdige Probe von dem Fortschritte des Chorgesangs in Frankreich. Da sind tausende von Stimmen, welche zur unermesslichen Wölbung des Circus empordringen, wie eines der best organisirten Orchester der Wünschelruthe ihres ausgezeichneten Chefs gehorchend. Sonntag den 29. Mai überraschte Meyerbeer die Versammlung und wurde mit Salven von Beifall begrüsst. Man hatte so wenig eine Ahnung von diesem Besuche, dass auch nicht eine Composition des gefeierten Meisters auf dem Programme stand. Meyerbeer horchte auf alle Vorträge mit voller Hingebung, und schenkte namentlich den Chören von Gounod *Super flumina* und von Minard *(La Fête villageoise)* die wiederholt werden mussten, gespannte Aufmerksamkeit. Er versprach, für das *Orphéon* der Stadt Paris einen eigenen grossen Chor zu schreiben.

— Die Mozart'sche Musik brummt dem Spaziergänger von allen Seiten entgegen. Die Drehorgeln haben sich sogar ihrer bemächtigt; ja die Drehorgeln spielen abwechselnd eine Arie von Mozart und *„Ah! il a des bottes Bastien!"* Aber hiermit hat es noch lange kein Ende. Zwei Pariser Vaudevillisten haben Mozart sogar die Ehre erzeigt, ein kleines *„Souvenir"* von „Figaro's Hochzeit" auf die Bühne zu bringen, so eine Art von Fortsetzung der Oper, in welcher die alte Dejazet, ein im Erlöschen begriffener Stern der Französischen Bühne, als Capitain Cherubin allerlei Vaudevillemusik und Mozart'sche Arien heruntersingt. Hier in wenigen Worten der Inhalt des „Capitain Cherubin": Cherubin ist mit einem Lieutenants-Patent abgereist! Die trostlose Gräfin hat sich, als Magd verkleidet, in ein nahe liegendes Dorf begeben, um ihren ausgelassenen Gatten auf frischer That einer Untreue zu ertappen. Hier trifft sie Cherubin, welcher sich zur Armee begiebt und vorher noch einigen Liebesgesang ertönen lässt. Dann nimmt man Abschied und die Gräfin sinkt ohnmächtig in den Sessel zurück. Die Scene verwandelt sich. Wir sind in dem gräflichen Schlosse. Die Gräfin, in reicher Toilette, liegt schlafend in einem Sessel. Plötzlich erwacht sie und ruft: Cherubin! Die Thür öffnet sich, und der Capitain Cherubin tritt herein. Aus dem sanften Pagen ist ein kecker und muthiger Capitain geworden: er sinkt zu den Füssen der Gräfin. Da pocht ganz unerwartet der Graf an die Thür! Der Capitain Cherubin flüchtet durch's Fenster. Dort unten ertönt Waffengeklirr. Almaviva ficht gegen Cherubin. Die Gräfin sinkt zum zweiten Mal ohnmächtig in den Sessel! Verwandlung. Wir sind wieder im Wirthshause; die Gräfin erwacht aus einem schweren Traume. Sie reibt sich die Augen und ruft entsetzt: Er hat ihn getödtet! Cherubin! Cherubin! — Hier bin ich! ruft der Page Cherubin und erscheint am Fenster. Der Capitain Cherubin war nur ein Traum der Gräfin! Ein Abschiedsliedchen folgt, und Cherubin reist zur Armee ab. D. M.

— Der Tenorist Hr. Roger (auch in Deutschland durch seine erfolgreichen Gastspiele bekannt) scheint, wie die „Reform" berichtet, seine glänzendste Zeit hinter sich zu haben. Während des Winters meldeten die Blätter, dass ihm die Stimme mehrmals auf der offenen Scene versagt und er darüber vor den Augen des Publikums die bittersten Thränen vergossen. Jetzt erfahren wir, dass er eben wegen dieser Unsicherheit der Stimme die Gastreisen aufgeben und sich einer strengen Kur unterwerfen musste, von der man gute Wirkung erwartet. Schlägt diese Erwartung fehl, so wird Roger, trotz der ungeheuren Honorare, die er bezog, nicht eben reich von dem Schauplatz seiner künstlerischen Thätigkeit zurücktreten. Schon jetzt hat er sich genöthigt gesehen, das grosse und stattliche Hotel, das er sich selbst gebaut und in dem er in Paris zu wohnen pflegte, zu vermiethen und sich in ein bescheidenes Quartier zurückzuziehen. Roger hat ziemlich gross und prächtig gelebt und so auf's Neue gezeigt: dass alles Gold nur Chimäre sei. Er wird nun in der That nur auf seinen Lorbeeren ruhen können, eine Ruhe, die nicht stets so erquicklich ist, als man gemeinhin glaubt und besonders dann nicht, wenn die Lorbeeren dürr und trocken werden und so oft das Wesen von Dornen anzunehmen pflegen.

— Berlioz, von der Philharmonischen Gesellschaft in Bordeaux zur Direction eines Concertes eingeladen, führte daselbst „Romeo und Julie" und „Des Heilands Kindheit" auf.

— Die *bouffes parisiens* brachten am 22. Juni eine neue einactige Operette: *„un mari à la porte"*, die Repertoirstück zu werden verspricht. Die Musik von Offenbach bietet in ihren fünf Nummern wieder so viel Piquantes und Graziöses, dass diese neue Partitur des geistvollen Componisten sich ihren zahlreichen Vorgängern nicht nur würdig anreiht, sondern in Einzelnheiten sogar übertrifft.

— Die 32 Vorstellungen von Meyerbeer's *„Pardon de Ploërmel"* haben ein Brutto-Ertrag von 195,200 Frcs. ergeben.

— Das *théâtre lyrique* hat den neuen Sieg der italienischen Armee durch eine Cantate, componirt von Aimé Maillart, gefeiert. Am 30. ist die Saison dieses Theaters mit Mozart's „Entführung aus dem Serail" geschlossen worden.

— Mad. Borghi-Mamo verlässt die grosse Oper Ende Juli; an ihre Stelle ist die Altistin Vestvali, die in Mexico ausserordentliche Triumphe gefeiert hat, engagirt worden. Ihr erstes Debut wird der Romeo sein.

— Antoine de Konteky ist hier angekommen, um sich zur Saison nach London zu begeben; er wird jedoch nach vollbrachter Saison hierher zurückkehren, und während des Winters seinen Aufenthalt in Paris beibehalten.

— Die *Opéra comique* studirt eine Operette von Henry Potier mit dem Titel: *„Ce que disent les fleurs"* ein.

London. Hr. und Frau Goldschmidt (geb. Lind) haben kürzlich ein Concert zum Besten einer wohlthätigen Stiftung gegeben, das 2000 Pf. St. eingetragen hat. Eine Anzahl Mitglieder der Stiftung verehrte dem Künstlerpaare die Marmorbüsten der Königin Victoria und des Prinzen-Gemahls, welche ihnen der Lord-Mayor feierlich überreichte.

— Die Harfen-Virtuosin Fräul. Mösner lässt sich mit günstigstem Erfolge hier hören. Sie spielte zuerst in einem der sogenannten „Montags-Concerte für's Volk" ein Duett mit dem Violin-Virtuosen Hrn. Joachim. Ihr zweites Auftreten erfolgte vor den fashionabelsten Zuhörern der Philharmonischen Concerte, deren Director Hr. Sterndale-Bennet ist.

. — Die hiesigen Musik-Institute bringen ihre gewöhnliche Zahl von Concerten ganz wie früher und mit durchaus nicht verringertem Resultate an den Mann. Auch der Zufluss auswärtiger Notabilitäten zeigt keine Abnahme. Von letzteren üben Frau **Schumann**, die Geiger **Joachim** und **Wieniavsky** die meiste Anziehungskraft aus. Allen überlegen aber ist unbedingt **Rubinstein**. Im vorigen Jahre hat er sich bereits die Gunst des Publikums im Sturm zu erobern gewusst; heuer kam man ihm schon mit Lorbeeren entgegen. Sein Auftreten in Ella's Concerten machte Sensation, so dass er es wagen durfte, ein Concert auf eigene Faust zu geben, was hier zu den fast unerhörten Ereignissen zählt.

— Der Kritiker der „Times" Davison hat die Pianistin Arabella Goddard geheirathet.

. — Die **Piccolomi** ist angekommen und hat ein Engagement an Drurylane angenommen, und wird mithin mit den beiden Sängerinnen **Tietjens** und **Guarducci** eine famose Trias bilden; ihre erste Rolle wird die Traviata sein. Mlle. Tietjens hat die Valentine in den „Hugenotten" mit ausserordentlichem Erfolg gesungen. In Coventgarden excellirt in diesem Augenblicke „Othello" mit der **Grisi** und den Herren **Tamberlick** und **Ronconi**. Tamberlick hat indessen, wie *„the musical World"* schreibt, nur einen sehr mittelmässigen Effect mit seinem berühmten *cis* hervorgebracht.

Neapel. Die Verwaltung des San-Carlo-Theaters wird vollständig neu organisirt werden. Die Truppe dieser Sommersaison war so miserabel, dass für die Galla-Vorstellung andere Sänger engagirt werden mussten. Gegenwärtig gastiren die beiden französischen Sängerinnen, Geschwister **Osmond**, mit ungeheurem Erfolg. —

Petersburg. Emmy **Lagrua** ist an der Stelle der Madame **Bosio** engagirt.

New-York. In Cincinati, der Hauptstadt der Ohio-Grafschaft wird ein neues prachtvolles Opernhaus gebaut. Der Bau soll 5 Millionen Francs kosten. Mehr als der vierte Theil der Einwohner dort besteht bekanntlich aus Deutschen. Es steht daher zu erwarten, dass auch Deutsche Kunst in diesem neuen Kunstpalaste wenigstens ein Gastzimmer finden werde.

Verantwortlicher Redacteur: **Gustav Bock**.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 28. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. Juli 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Compositionen für Pianoforte.

Ignace Tedesco, Fantaisie sur l'opéra Rigoletto de Verdi. Op. 93. Leipzig chez Breitkopf & Härtel.
— — Les Amourettes, Morceau brillant pour Piano. Op. 96. Ebendaselbst.
— — Chanson à boire d'une soldat. Op. 97. Ebendaselbst.
— — In einsamen Stunden, 6 Klavierstücke. Op. 98. 2 Hefte. Ebendaselbst.

Was das erste Werk anlangt, so ist dasselbe ganz in dem Styl der heutigen Fantasieen gearbeitet. Der Componist legt drei Themen zu Grunde, die ganz nach Verdi'schem Geschmack erfunden, in einer gewissen Melodieenbreite einherschreiten und nicht ohne rhythmisches Leben sind, wie denn Verdi's Hauptstärke ja überhaupt darin besteht, durch Rhythmik seinen Melodieen Reiz und wo möglich auch Charakter zu verleihen. Die Bearbeitung bewegt sich meist in Figurationen, die über oder unter die Melodieen gelegt sind, und in einigen Zwischenspielen, welche auf die Melodieen vorbereiten. Die Technik ist nicht schwierig, daher der Ausführbarkeit durch den Spieler keine sonderlichen Hindernisse im Wege stehen. — Das unter dem Titel Amourettes auftretende Salonstück ist, in Betreff der brillanten Aussenseite der Fantasie ziemlich verwandt. Das Triolen- und Sextolenspiel steht im Vordergrund und was an Passagen vorkommt, basirt zum Theil auf dieser rhythmischen Grundlage. Das Ganze spielt sich ohne sonderliche Schwierigkeiten leicht fort. Chanson d'un soldat ist kürzer, leichter und ausgeprägter als die beiden vorangehenden Nummern. Es hält im $\frac{2}{4}$ Tact einen gewissen militairischen Rhythmus fest und ist leicht ausführbar. Das unter dem Titel „In einsamen Stunden" angeführte Werk, aus zwei Heften bestehend, ist nach unserm Urtheil die beste der genannten Compositionen. An einem jeden Stücke ist eine gewisse charakteristische Eigenthümlichkeit zu erkennen, die sich theils in melodischen, theils in rhythmischen Zügen bekundet. Dabei sind die Forderungen der modernen Technik festgehalten und wenn diese auch nicht gerade in ihren extravagantesten Ansprüchen berücksichtigt ist, doch mit Geschmack grade dasjenige beachtet, was einen Reiz hat und somit auch künstlerische Beachtung verdient.

Lefébure-Wely, Impressions de voyage. Trois morceaux caractéristiques pour le Piano. Op. 113—115. Leipzig chez Breitkopf & Härtel.
— — Rêverie pour le Piano. Op. 116. Ebendaselbst.
— — Les Babillardes, caprice p. Piano. Op. 117. Ebendas.
— — La Tunisienne, Marche militaire pour Piano. Op. 118. Ebendaselbst.
— — Douce Souvenance, Nocturne pour le Piano. Op. 119. Ebendaselbst.

Die von dem bekannten Pianist und Compositeur vertretene Richtung braucht nicht näher bezeichnet zu werden, da die vielen Werke desselben sie zur Genüge bekunden. Insofern als eine wesentliche Verschiedenheit zwischen dem Bekannten und dem was hier vorliegt, nicht nachweisbar ist, können wir uns auch hier an einer kurzen Anzeige genügen lassen. Von den Reiseeindrücken nennt sich der erste „Rêve de Graziella", ein zweiter „Les Binioux de Naples", der dritte „Linvitation à la Mazurka". Auf eine durch Reise-

eindrücke bestimmte Ausprägung können wir hier nicht kommen. Die drei Stücke haben unter einander eine grosse Aehnlichkeit und eigentliche Charakterzüge sind darin nicht erkennbar, obwohl durch Rhythmik und ansprechende Melodik auch ein verschiedenartiges Interesse den drei Stücken beizulegen ist. Wie Alles was der Componist schreibt, technisch eine schablonenartige Structur bekundet, so ist eine solche auch in den weiteren Piecen ersichtlich. Die Rêverie wird trotzdem gern gespielt werden; denn ein guter Vortrag wird ihr allen Duft ablauschen, den ein guter Flügel und feine Salonfinger in die Ohren zu zaubern vermögen. Melodieenärmer ist die Caprice Op. 117. Sie spinnt sich ohne rechten Fluss gleichmässig fort und lässt es an jedem charakteristischen Ausdrucke fehlen. Ein Gleiches gilt von dem Marsche, dem in der That fast jede Eigenthümlichkeit fehlt. Die Souvenance endlich steht mit dem Caprice auf gleicher Stufe. Sie wird, hübsch vorgetragen, einen ansprechenden Eindruck machen.

A. Conradi, Potpourri über Themen aus der Oper Bruschino. Ebendaselbst.

Wer die Quintessenz der Melodieen aus der genannten Oper kennen lernen will, nehme das Potpourri zur Hand und er wird sich an dem leichten und fliessenden Arrangement erfreuen.

Feuilleton.

Donizetti und die „Favoritin“.

Von der Leichtigkeit, mit welcher Donizetti componirte, erzählt Ad. Adam in seinen *„Souvenirs d'un musicien“* folgende Anecdote:

Die Geschichte der „Favoritin“ ist eine der sonderbarsten. In den Jahren 1839 und 40 entstand und verschied das *théâtre de la Renaissance*; eine Uebersetzung der „Lucia“ trug vorzugsweise zum momentanen Gedeihen dieses Theaters bei. Die Directoren verlangten von Donizetti eine neue Oper; dieser hatte so eben seinen *„ange de Nizida“* beendet, als das Theater seine Pforten schloss.

Die *académie de musique* [damals noch *royale*] bat Donizetti um ein neues Werk, er offerirte seinen *„duc d'Albe“*. Das Sujet missfiel dem Director. Indessen kam der Winter heran, und noch immer war keine neue Oper da; man verlangte also von Donizetti seinen *„ange de Nizida“*, der nur drei Acte hatte; es musste nun die ganze Frauenrolle, die für die leichte flüssige Stimme der Mad. Thillon berechnet war, umgeschrieben und dem männlichen und energischen Organe der Mad. Stoltz angepasst werden; es musste unter Anderem ein ganzer Act, ein vierter, hinzugefügt werden; alles dies war nur Spielerei für den berühmten Maëstro. Die Proben dieses Werkes begannen fast zu gleicher Zeit mit dem Anfang der Neugestaltung, und diese war viel früher beendet als einstudirt.

Dieser vierte Act, beiläufig das Beste, was D. je geschrieben, entstand auf folgende Weise. D. speiste bei einem seiner besten Freunde zu Mittag; er schlürfte mit Behagen eine Tasse Caffee, ein Getränk, das er sehr liebte, und das er in jeder Form, kalt, warm, in Sorbet, als Bonbon etc. massenhaft zu sich nahm.

„Lieber Gaëtano“, sagte sein Freund, „es thut mir sehr leid, so unhöflich gegen Sie sein zu müssen, aber meine Frau und ich, wir wollen den Abend auswärts zubringen, und wir sind genöthigt, Ihnen jetzt den Laufpass zu geben. Also bis morgen.“

„„O, Sie schicken mich fort,““ entgegnete Donizetti, „„ich fühle mich so behaglich, — Ihr Caffee schmeckt so vortrefflich; — ei was, gehen Sie in Ihre Soirée und lassen Sie mich hier in der Kaminecke, ich glaube, ich bin aufgelegt zum Arbeiten; man hat mir meinen vierten Act zugeschickt, und ich bin sicher, dass ich beim Nachhausegehen ziemlich weit vorgeschritten sein werde.““

„Sei es,“ entgegnete der Freund, „thun Sie wie zu Hause, hier ist alles Nöthige zum Schreiben; nochmals adieu, auf Morgen, denn wir werden wahrscheinlich erst lange nach Ihrem Weggang nach Hause zurückkehren.“

Es war jetzt 10 Uhr Abends; Donizetti setzt sich an die Arbeit, und als sein Freund um 1 Uhr Morgens zurückkehrt, ruft er ihm entgegen: „Sehen Sie, ich habe meine Zeit gut angewendet, ich habe den vierten Act beendet.“

Mit Ausnahme der Cavatine: *Ange si pur*, welche dem *duc d'Albe* entnommen, und des Andante im Duett, welches erst bei den Proben hinzugefügt wurde, ist der ganze Act in drei Stunden geschrieben worden! Dennoch fand die Musik bei den ersten Vorstellungen nur mässigen Beifall, die Kassenresultate waren gering. Erst später, als eine bis dahin unbekannte Tänzerin [Carlotta Grisi] mit einem in den zweiten Act eingelegten Pas ungemein reüssirte, wurde der Erfolg der Oper ein colossaler, und noch heute gehört die „Favoritin“ zu den besuchtesten und beliebtesten Repertoiropern der *académie de musique.*

Resonanzen aus Wien.

VI. 3. Juli.

Il Matrimonio Segreto. — Einiges über Cimarosa. — Seuffert's Clavier. — Laurencin contra Hanslik. — C. v. Bruyck.

R.) Die italienische Oper ist verklungen und zwar bejubelt, bekränzt, im Scheiden mit allen Zeichen der Liebe! Während unten im Süden das deutsche Wort als Fluch gilt, der deutsche Mann ein Barbar geworden, während sie in Mailand einen deutschen Athemzug wie ein Pesthauch verwünschen: da singen die Italiener in Wien in der grossen Oper und kein Mensch denkt hier dabei an irgend eine Demonstration; der tiefste Friede lagert über den Leuten, sie vermerken es gemüthlich, dass eben die tausend Brüder auf italienischen Boden im Sterben verröcheln ... Nun, einen grösseren Beweis von der Kosmopolitik der Kunst gäb's wohl nicht vorzubringen, als eben diese letzten Wiener Opernresultate während der Schlachttage in der Lombardei und wir selbst wollen auch an diese Erlebnisse keine anderen Bemerkungen knüpfen; wir wollen eben nur das unleugbar Factische hier mit sicherem Griffel registriren!! ob dergleichen z. B. in Berlin möglich wäre?!

Impressario Merelli hatte seine mitunter ganz schätzbaren Gesangstruppen in dieser Saison so schlecht ins Theaterfeld geführt, dass Niederlage um Niederlage die Folge sein musste. Die „Florina“ gegen den Schluss hin wetzte zwar eine Scharte aus; mit der letzten Oper jedoch, mit dem „Matrimonio Segreto“, schlug Merelli siegreich durch. Ein Beweis, dass nur die Wahl der früheren Werke und nur die schlechte Besetzung einzelner Parthieen die günstige Stimmung im Publikum von Anbeginn her verwirkt hatte. Die Oper Cimarosa's aber gehört zu dem Bedeutendsten, was die Musik überhaupt und die italienische komische insbesondere aufzuweisen hat. Es wird daher verlohnen, auf die Geschichte derselben etwas näher einzugehen, um so mehr, als die unglaubliche Unwissenheit einiger Wiener Schwätzer, die Vermessenheit, womit über derlei gesprochen wird, ein ernstes Wort zur Pflicht machen. So liess — um nur an die Sache zu rühren — einer dieser Herren (v. Br.) mit wichtigem Gesicht drucken: die Oper wäre seit undenklichen Zeiten nicht in Wien gegeben worden! Die Original-Quellen des Dr. v. Sonnenleithner versetzen uns in die Lage, hier massgebend drein reden zu können. Cimarosa, mit Gnaden und Geld vom Kaiser Leopold überhäuft — es verlautet sogar von einem Jahresgehalt pr. 12,000 fl. — schrieb die Oper in Wien und für Wien; sie wurde am 7. Fe-

bruar 1792 zum ersten Male aufgeführt. Die damalige Besetzung führt die Namen auf: Irene Tomeoni, Teresa Gossmann, Dorotea Bussani, Vincenzo Calvesi, Pietro Mazzoni, Francesco Benucci. Die Oper wurde in jenem Jahre über fünfzehn Male aufgeführt; spätere Reproductionen waren in den Jahren 1794 (18 Mal), 1799 (5½ Mal, d. i. in einzelnen Theilen), 1800 (6½ Mal). Im Jahre 1806 gelangte sie zum ersten Mal am 10. Juni in deutscher Sprache in Scene mit Velesi, Rösner, Marconi, Anders, Weinmüller, Demmer. Nach 17jähriger Ruhe finden wir sie 1823 auf dem Repertoir mit der Fodor, Ungher, Lablache, David, Ambrogi, im Jahre 1824 mit Adelaide und Giambattista Rubini. Endlich nahm Franz v. Holbein das prächtige Werk wieder auf, mit neuen Recitativen und theilweise neuer Instrumentirung von Peter Lindpaintner, die Besetzung mit den Frauen Kral, Flerx, Engst und den Herren Reichard, Rsoi und Radwaner. Dies war am 15. October 1850, also vor neun Jahren, was Hr. v. Br. eine undenkliche Zeit nennt! Die neueste Aufführung des reizenden Werkes electrisirte, die Sänger Zucchini, Everardi, Carrion und die Damen Charton-Demeur, Fioretti und Brambilla lösten ihre Aufgaben glänzend. Wahrhaftig, man konnte für einzelne Minuten vergessen, dass parallel mit dieser italienischen Ton-Humoreske eine blutige Tragödie durch Ohr und Herz gegangen...

Fétis führt in seiner *Biographie universelle des musiciens* zwei und achtzig Opern namentlich auf, welche Cimarosa vom Jahre 1715 bis 1801 geschrieben. Sie sind zumeist in Neapel, Turin und Rom entstanden. Und von all' den Werken hat sich bis auf unsere Tage nur Eines erhalten und die andern scheinen wie spurlos verschwunden!? Es will uns scheinen, dass gerade jetzt, wo die italienische Musik so gut wie abgeblüht und nur aussartende Schösslinge treibt, es will uns scheinen, wiederholen wir dass es von hoher Wichtigkeit wäre, in Tagen des Friedens, wenn sie sobald wiederkehren, nach jenen verlornen Schätzen zu graben und sie zu heben. Wer wollte glauben, dass unter den 84 Opern Cimarosa's eben nur die „heimliche Ehe" ein Kleinod sei? Sollten diese geistigen Reichthümer etwas minderen Werthes sein, als ein versunkenes Schiff, das man mit unsäglichen Anstrengungen wieder zu Tage fördert? Rom, wo Cimarosa päbstlicher Kapellmeister war, Venedig, wo er am 11. Jannar 1801 starb, diese Städte und ihre Archive müssten die Forschungen reich belohnen. Von 82 Opern nur Eine am hellen Tage und die Andern im Staube?! und es sind nicht etnmal „undenkliche Zeiten" seither! Die Ermittelung dieser Schätze sollte in ruhigen Tagen Aufgabe einer sich constituirenden Gesellschaft sein. Welche musikalische Wunder stiegen wohl aus ihren Gräbern! Und wär's denn gar so seltsam, wenn man nach gewissen Partituren suchte, wo doch die Menschen nach zehntausend materiellen Kram schnüffeln. Wir denken uns sehr wohl ein Cimarosa-Californien und können uns dabei nur die Indolenz nicht erklären, dass bis zur Stunde nichts aus diesem Anlasse geschehen. Cimarosa, dessen Name sich zu deutsch recht artig mit Rosengipfel übersetzen liesse, ist übrigens eine viel zu wenig beachtete Persönlichkeit geblieben und es ist mehr als ein halbes Wunder, dass ihn die literarischen Flibustier noch nicht zu Geschichten ihrer Art ausgebeutet, ihn, der voll interessanter Erlebnisse, Romantiker selbst war, Freiheitsheld dazu, am österreichischen, päbstlichen und russischen Hofe von Einfluss, angeblich sogar vergiftet gestorben u. s. w. — Mozart und Beethoven haben ihre Schuldigkeit längst gethan, seht darum nach dem feurigen Neapolitaner!

Indem wir somit von der italienischen Oper scheiden, deren Wiedersehn ein sehr problematisches, lässt sich nur noch bemerken, dass sie dieses Mal der Casse sehr empfindlichen Schaden gebracht. Die Theilnahme erwachte, wie gesagt, erst in der letzten Viertelstunde und das will bei drei Monaten Dauer sehr arge Versäumnisse bedeuten. Die ungeheueren Bezüge der Sänger sind uns aus dieser Saison nicht in allen Theilen bekannt; es wird aber die verlässliche Angabe aus dem Jahre 1858 noch immer zu ernstlichen Bedenken stimmen. Wir rechnen in Gulden Es bezogen: Medori 14,000, Charton 9,000, Hensler 5000, Steffanone 8000, Brambilla 5666, Bettini 11,000, Carion 9,000, Panconi 7666, Debassini 6666, Ferri 5666, Everardi 6000, Angelini 3000, Zucchini 2666. Die Hofoper selbst brauchte eine viertel Million Gulden Zuschuss. Unter solchen Bedingungen und die vorherrschende Mittelmässigkeit entgegengehalten, verzichten wir gerne auf eine italienische Oper, ganz und gar!

Ihr Blatt erwähnte jüngst in einer Notiz den Pianoforte-Fabrikanten Ehrbar-Seuffert und der Verleihung des Titels eines K. K. Hofpianoverfertigers. Der Titel macht's freilich nicht, aber wir sind in der angenehmen Lage, auch der Arbeit das Wort zu reden. Im Atelier dieser Firma sind ein paar Instrumente vorhanden, welche zu der besten Wiener Fabrikation gezählt werden müssen.

Wie kümmerlich es mit den musikalisch-literarischen Erscheinungen überhaupt bei uns bestellt, wissen Sie! Freilich, dermal wäre eine Verlagszumuthung in Wien eine Art Attentat auf den gesunden Menschenverstand der Buchhändler. Kriegslieder, Terrainkarten u. dgl. das gilt. — Es scheint dermal Leipzig der Zufluchtsort musikalischer Autoren geworden zu sein, die bei Hrn. Matthes verlegen, was das Zeug hält. Graf Ferdinand Laurencin, jedenfalls in Wien der gelehrteste Kenner musikalischer Dinge alter und neuer Zeit, dabei mit einem fabelhaften Gedächtniss gesegnet, vollendete eben eine Schrift, die bei Matthes unter der Presse ist und den Titel führt: „Dr. Eduard Hanslik und seine tönend bewegten Formen". Der Graf Laurencin beabsichtigt mit seiner Schrift nichts anderes, als Zeile für Zeile den Beweis zu führen, dass Herrn Hanslick's Buch: „Zur Revision des Musikalisch-Schönen", ein absolut haltloses Ding sei. Die genannte Schrift wird nicht verfehlen, in den betreffenden Kreisen seiner Zeit allerlei Schachzüge zu veranlassen. Wir unsererseits erkennen in Dr. Hanslik einen Mann von Geist, mit einer nicht geringen Ader Humor, den er auf anderm Felde ausbeuten sollte; dergleichen Köpfe lieben Experimente, gefallen sich in capriciösen Demonstrationen, wohl auch, um à tout prix ihren Namen in oszillirender Vibration zu erhalten. Vielleicht glaubt Hr. H. selbst nicht an das, was er diesfällig steif und fest behauptet, sonst müsste es mit allen Predigern auf der Kanzel sehr gut stehen; in allem Ernste aber die Musik auf „tönend bewegten Formen" reduciren wollen, das hiesse in der That eine Aesthetik der Narrheit proclamiren!!

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir schliesslich in dem früher beregten v. Br., dem Musikreferenten eines hiesigen Blattes, einen Herrn namhaft machen, der sich auch als praktischer Musiker auf dem Notenmarkt blicken lässt. Fragt mich nur nicht wie? — Früher waren es „Tonbilder" von schreckhafter Oede, auch eine „Sonate" unerquicklicher wie eine Sandsteppe, jetzt sind es „Lieder" und nun gar „Humoresken". (Wien, Wessely und Büsing.) Wenn das Humor wäre? wer lacht da? — Wir fragen Hrn. Carl van Bruyck auf sein Gewissen, welchen unsäglichen Schweiss ihn diese Produkte gekostet?! auch nicht ein Knöspchen lacht da aus dem Notenwalde, nicht eine grüne Spitze; mühselig wie eine Wasserspinne kriecht die Fantasie auf dem trüben Grunde und webt ihre grauen Fäden; Fleiss, ja viel Fleiss, Schule, der Kopf in „„spanische Stiefel" eingeschnürt"; aber kein Kuss des Gottes, kein Lächeln der Grazien, kein Lebenszeichen! ich wette drauf, Hr. Carl van Bruyck zerquält, zergrämt, foltert sich in seinem Wirken, aber der Segen von oben ist nicht

über ihn gekommen und Herr Carl van Bruyck mag dies selbst fühlen in traurigen Stunden, wenn er geifernd und in Missmuth als Musikrichter in der zweiten Sphäre seiner Thätigkeit sich bewegt, denn die Impotenz erfreut nichts ganz und rückhaltslos. — Wir aber haben da ernst und ruhig, wenn auch nicht ganz ein strenges, aber in der That gerechtes Urtheil gesprochen!

Nachrichten.

Berlin. Herr Redwener wird nach Beendigung seines Contracts für das K. Theater — am 1. August — sich in das Privatleben zurückziehen.

— Frau Herrenburg-Tuczek nimmt ihren Ferienaufenthalt im Bade Ischl.

— Der Bau des grossartig angelegten Victoria-Theaters wird jetzt zu Ende geführt, nachdem Herr Dir. Cerf den ihm von dem Commissarius der Kgl. Regierung, Hrn. Branddirector Scabell, vorgelegten Contract unterzeichnet hat. Die Fortsetzung des in's Stocken gerathenen Baues wird dadurch ermöglicht, dass auf Allerhöchsten Befehl aus dem Krontresor eine dreijährige Miethe der Königl. und Prinzlichen Logen mit 45000 Thlr. vorausgezahlt und ausserdem eine von mehreren Berliner Banquiers und Kaufleuten (den Herren Oppenfeld, Mendelssohn, Magnus, Gerson u. A.) aufgebrachte Summe von 40,000 Thalern garantirt wird. Die Verwendung dieser 85,000 Thlr. zur Vollendung des Baues ist dem Hrn. Scabell übertragen worden, der als Regierungs-Commissarius die Aufsicht und Controle über das Institut führt und vorläufig auf 6 Jahre alle Kassenverhältnisse verwaltet, während der Inhaber der Concession Hr. Cerf ein bestimmtes Gehalt erhält. Durch dieses Arrangement werden nicht allein viele Lieferanten und Handwerker, bisher bei dem Baue betheiligt, vor bedeutenden Verlusten bewahrt, sondern auch an 200 Arbeiter auf Monate hinaus beschäftigt.

— Frl. Pollack wird ihr Engagement an der K. Bühne mit Wiederbeginn der Opernvorstellungen antreten, zu welchem Zwecke Herr Commissionsrath Woltersdorff die Künstlerin schon vier Wochen früher ihres jetzigen Engagements entbinden wird.

— Zuerst in der Hamburger Reform, später in anderen Blättern wurde die Mittheilung gemacht, dass Roger's, des gefeierten Tenoristen, pecuniaire Verhältnisse keineswegs glänzend seien, so dass er einem sorgenvollen Alter entgegen gehe. Aus zuverlässiger Quelle können wir dem widersprechen. Roger's Grundbesitz ist keineswegs auf das Hotel in Paris beschränkt. Er kaufte im Jahre 1856 ein bedeutendes Landwesen, einige Lieues von der Hauptstadt entfernt, und zahlte für dasselbe 300,000 Frcs. Ein Jahr später verkaufte er die Hälfte des Grund-Eigenthums für 300,000 Frcs. und erhielt für die andere Hälfte ein Angebot von 400,000 Frcs. Dies wiederholte sich seitdem; er will jedoch die ihm gebliebene Hälfte nicht unter 600,000 Fr. weggeben. Seine Lage, wenn er sich genöthigt sehen sollte, Stimmschwäche halber der Bühne Valet zu sagen, wäre also immer eine ganz erträgliche.

— Der General-Intendant der Königlichen Schauspiele, Kammerherr v. Hülsen, wird eine Badereise antreten.

— Herr Th. Formes war im besten Wohlsein hier eingetroffen und hat sich nach kurzem Aufenthalt nach dem Rhein begeben.

— Musik-Director Fliege hat aus populairen Motiven einen „Blücher-Marsch" componirt, dessen Trio einen patriotischen, leicht ausführbaren Männergesang bildet. Se. Königl. Hoh. der Prinz-Regent hat die Widmung unter schmeichelhaften Ausdrücken angenommen.

Hamburg. Am 28. Juni sang Frl. Frassini als Abschiedsrolle die Lucia in Donizetti's gleichnamiger Oper, welche zum Benefiz-Antheil ihres allgemein geachteten Vaters, unsers Kapellmeisters Herrn Eschborn, zur Aufführung kam. Frl. Frassini bewährte auch heute alle die schönen und nicht genug zu rühmenden Vorzüge, die sie wie nur wenige ihrer Colleginnen für italienische Compositionen besitzt. Sie trillerte und nachtigallte die Lucia in so meisterhafter Weise, dass sie das Publikum zur Bewunderung und zu einem Enthusiasmus hinriss, der alle Ovationen, wie stürmische Hervorrufungen, Blumenbouquets und Kränze und endlich „Tusch" nach sich zog.

Frankfurt a. M. Auf dem hiesigen Theater sang kürzlich der Bassist Herr Kren aus Darmstadt den Tyrannen Gessler in Rossini's „Tell" mit dem Klavierauszuge in der Hand. Er war nämlich zur Ermöglichung der Vorstellung schleunigst von Darmstadt berufen und stellte die lange von ihm nicht gesungene Parthie ohne Probe dar.

Mannheim. Die Parthie der Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor", mit welcher Frau Diez ihr Gastspiel auf der hiesigen Hofbühne geschlossen hat, liess die ganze Begabung der trefflich gebildeten, über ihre Mittel mit vollem Verständniss und grösster Sicherheit gebietenden Künstlerin noch einmal in das hellste Licht treten. Die achtungsvolle Werthschätzung, welche sich Frau Diez hier wiederholt zu erwerben wusste und in Folge deren sie stets als ein hochwillkommener Gast begrüsst wurde, hat ihr diesmaliges Gastspiel bei den hiesigen Kunstfreunden auf's Neue gekräftigt und gemehrt.

Carlsruhe. Die Sommerferien der Hofbühne haben in diesem Jahre ausnahmsweise schon am 1. Juni begonnen. Das Opern-Repertoire der verflossenen Saison zeigte, bei übrigens trefflicher Ausführung, doch eine ziemliche Stabilität. Die hauptsächlichsten und oft wiederholten Opern waren: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Cortez", „Jüdin", „Stumme", „Robert" und „Prophet". Besonders thätig und wirksam waren: Frau Howitz und Hr. Schnorr. Letzterer trat erst seit dem Abgang Grimminger's in das Fach der Heldentenore über, und bewährte sich auch hier als trefflicher Künstler. Leider wird Hr. Schnorr im nächsten Frühjahr die hiesige Bühne verlassen, um nach Dresden zu gehen. Auch Frl. Garrigues giebt zu derselben Zeit ihr hiesiges Engagement auf.

Braunschweig. Herr Henry Litolff, hiesiger Verlags-Musikalienhändler und Hofcapellmeister, ist jetzt vom Herzogl. Kreisgericht hierselbst wegen Nachdrucks von Czerny's Schule der Geläufigkeit zu Einhundert Thaler Strafe und Dreihundert drei und dreissig Thaler an den rechtmässigen Verleger Herrn Spina in Wien zu zahlenden Schadenersatz verurtheilt worden.

Pesth. Doppler's „Vanda" kam nach längerem Intervall kürzlich wieder zur Aufführung. Die Veranlassung gab zunächst die Anwesenheit des Compositeurs, in dessen Begleitung der K.K. Hofoperndirector Herr Eckert sich befand, um persönlich einer Aufführung der „Vanda" beizuwohnen, welche demnächst im K. K. Hofoperntheater vorbereitet werden soll. Es ist eine grosse Auszeichnung für den Tonsetzer, wenn man sein Werk im Repertoir der splendiden Bühne des K. K. Hofoperntheaters aufnimmt.

Stuttgart. Seit Wochen beschäftigte die Theater- und Musikfreunde die bevorstehende Aufführung des „Tannhäuser" fast ausschliesslich, und das Repertoire war auch dergestalt, dass es wiederholt daran erinnerte und die Vermuthung, es werden alle disponiblen Kräfte für jene Oper in Anspruch genommen, sehr nahe legte. Der seit dem October 1845, wo jene Oper zuerst in Dresden über die Bühne ging, entzündete Streit, wurde auch

hier in seinen Hauptmomenten kennbar; endlich erschien die Oper am Pfingstmontag, wo sich trotz des aufgehobenen Abonnements und der günstigen Witterung ein sehr zahlreiches Auditorium einfand, und ist seitdem zei Mal wiederholt worden. Wenn moderne Musikfreunde und Dilettanten, denen die Musik eben oft nur zum blossen Zeitvertreib dient, so viel Aufhebens davon machen, so mag dies daher kommen, dass ihnen das Neue überhaupt, besonders wenn es mit solcher Zuversicht, solchem Renommée auftritt, willkommen ist. Wenn die jüngere Schule der Musiker von Fach darüber in Extase geräth, so erklärt es sich zum Theil daraus, dass die Meisten mit einigem Talent in diesem Genre der Musik noch eher etwas zu leisten sich getrauen, als auf dem eigentlichen klassischen Gebiete, wiewohl ihre geist- und melodielosen Produkte dem unstreitbar hochbegabten Schöpfer des „Tannhäuser", in dessen Fussstapfen sie treten, sehr wenig Ehre machen. Unser Publikum, dem dieses Genre der Musik principiell zuwider ist und bei dem es schwer halten wird, die bisher so sorgfältig gepflegte Geschmacksrichtung zu verdrängen, schien so etwas bald herauszufühlen; bei der ersten und auffallender bei der zweiten Wiederholung blieb, was wir theilweise auch der Jahreszeit zuschreiben wollen, das Haus ziemlich leer, und als „Lucia" und „die weisse Frau" später folgten, hörten wir oft mit eigenen Ohren, besonders bei der letzteren, aus dem Munde sehr gebildeter Leute Vergleichungen, die durchaus nicht zu Gunsten „Tannhäusers" ausfielen. Ein nicht geringer Antheil an dem Erfolg des ersten Abends gebührt dem ganzen mitwirkenden Personal. Die Gesangsparthieen waren vortrefflich besetzt; Frau **Leisinger** als Elisabeth, Frl. **Mayerhöfer** in der Rolle der stiefmütterlich bedachten Venus, Herr **Sontheim** als Tannhäuser für welchen ihm übrigens bei allen sonstigen Mitteln die Gabe ausdrucksvoller Mimik fehlt, Herr **Schütky** als Wolfremm von Eschenbach, voll Schwung und Gefühl, Herr **F. Jäger**, in allen seinen Rollen gleich tüchtig und willkommen, als Walther von der Vogelwalde, Herr **Wallenreiter**, das neuangegirte Mitglied unserer Bühne als Landgraf (der von Herrn **Hahlawetz** zuvor fleissig eingelernt worden war) wetteiferten miteinander, die Oper zu ihrer vollen Geltung zu bringen. Kapelle und Chöre waren musterhaft und es gebührt Herrn **Küeken** der lebhafteste Dank für die sorgfältige Einstudirung einer so schwierigen Oper.

Gera. Nachdem vor einigen Wochen der Musikalische Verein hier sein einunddreissigstes Concert gab, in welchem unter anderen ein neues, höchst anerkennenswerthes Orchesterwerk von W. **Tschirch** (sinfonische Phantasie mit dem Motto: „Warum will nie das Leid der Seele enden? Vertrau auf ihn, er wird's zum Heile wenden!") zur Aufführung gebracht worden war, beschloss der Verein, die diesjährige Saison mit der Aufführung des in der neueren Zeit mit Recht Aufsehen erregenden Oratoriums „Jephta und seine Tochter" von C. **Reinthaler**. Das schwierige Tonwerk wurde uns nach allen Seiten hin in gelungenster Weise vorgeführt und bewies, dass der musikalische Dirigent des Vereins (Capellmeister Tschirch) zur Einübung desselben weder Zeit noch Mühe gespart hatte. Die Parthie des Jephta hatte Herr **Sabbath** aus Berlin übernommen und führte dieselbe, wie sich von dem rühmlichst bekannten Oratoriensänger nicht anders erwarten liess, in tüchtigster Weise durch. Frl. v. **Vaernewyk** aus Leipzig (Schülerin des dasigen Conservatoriums) sang die Parthie der Mirjam. Die junge Künstlerin, im Besitz eines in allen Stimmlagen klangvollen Organs, erwarb sich ebenfalls den Beifall der zahlreich versammelten Zuhörer. Chöre und Orchester wetteiferten, zum Gelingen des Ganzen das ihrige redlich beizutragen.

Wien. —o— Richard Wagner's „Tannhäuser", zu welchem die Chorproben bereits begonnen, geht erst zu Anfang des Herbstes im Hofoperntheater in Scene. — Die Hofopernsängerin Frau **Czillag**, welche sich gegenwärtig in London befindet, wurde von dem dortigen Director Gye für drei Saisons engagirt, jedes Jahr auf die drei Monate April, Mai, Juni, wofür sie im ersten Jahr (1860) 6000 fl. C.-M., im zweiten 9000 und im dritten 10,000 fl. C.-M. Honorar erhält. — Der Kgl. Hannov. Hofopernsänger Herr **Niemann** ist bisher im Pesther deutschen Theater als Masaniello, Raoul und Eleazar aufgetreten. — Eine für die sogenannte Conversationsmusik sehr interessante Persönlichkeit wurde dieser Tage in Wien zu Grabe getragen. Es ist dies der Schwager Strauss Vaters, Herr **Fuchs**, welcher im 56. Jahre an der Gehirnlähmung am 27. Juni starb. Er bildete mit Strauss Vater, Lanner Vater und Erber das bekannte Quartett, welches vor ungefähr dreissig Jahren den Grund zu der heutigen Tanzmusik legte und in den Gasthausgärten zum „guten Hirten" unter den Weissgärbern, zum „Bock" etc. ihre Productionen gaben. Als Strauss und Lanner sich trennten und jeder für sich ein Orchester, das sich durch das Genie beider immer mehr vervollkommnete, bildeten, schloss sich Fuchs an Strauss an, welchem er bis zu seinem Tode redlich zur Seite stand und den technischen Theil der ausgedehnten Unternehmung leitete. Sowohl in Wien wie auf den Reisen war Fuchs der Arrangeur der Kapellen und der Programms. Ein treuer Rathgeber und wahrer Freund blieb er auch den Brüdern Strauss, welche ihm ebenfalls den administrativen Theil ihrer Geschäfte übertrugen. Die beiden Neffen haben der Wittwe Fuchs eine Jahrespension von 700 fl. gesichert. Fuchs kannte jeden Musiker genau und wusste ihn auch entsprechend zu verwenden und nur dieser Kenntniss ist es zu danken, dass die Brüder Strauss während des Carnevals über fünf bis sechs Orchester mit ca. 200 Musikern disponiren konnten. —o—

Paris. Zur Feier des Sieges bei Solferino brachte die *Academie imperiale* zwischen dem zweiten und dritten Acte von Donizetti's „Favoritin" eine von **Reyer** componirte Sieges-Cantate, die enthusiastisch aufgenommen wurde. Auch die übrigen Theater brachten auf Veranlassung jenes freudigen Ereignisses musikalische Feierlichkeiten: das *théatre lyrique* — wie bereits in voriger Nummer berichtet — zwei Cantaten von **Maillart** und **Cohen**, das *théatre des variétés* eine dergleichen von **Moniot**, das Vaudeville-Theater eine von **Rosenhoom** etc.

— Der *opéra comique* fehlt es nicht an Novitäten für die nächste Saison. Limnander, Thomes, Bazin und Boulanger haben neue Werke fertig, die neben dem *„Pardon de Ploërmel"* einen Platz zu finden hoffen.

— Die Herren **Maurin**, **Chevillard**, **Viguier** und **Sabatier** haben ihre Kammermusik-Concerte geschlossen.

— Frau **Czillág** vom Wiener Hofoperntheater hat Paris verlassen, um ihre Stellung am genannten Theater wieder einzunehmen.

— Auf der „Danaë" wurde eine Abtheilung österreichischer Gefangener nach Frankreich gebracht. Unter denselben befand sich ein Unteroffizier, der auf der Ueberfahrt seine Langeweile durch Singen zu verscheuchen suchte, aber so sang, dass die ganze Equipage ihm mit Staunen zuhörte, da er einen wundervollen Tenor hatte. Einer der Oberoffiziere verwandte sich bei der Ankunft in Marseille sogleich für den Sänger nach Paris, um dahin zu wirken, ihn für die Oper zu gewinnen, indem der Natursänger, nach den Marseiller Journalen, selbst in Tamberlick einen Neider finden möchte.

London. In der italienischen Oper machen zwei Werke Glück, die dem Werthe nach auf zwei entgegengesetzten Polen stehen, und was das Bezeichnendste, nicht italienisch sind, während die Producte Wälschlands diesmal keinen Anklang finden

wollen, insbesondere Verdi. „Don Juan“ und — „Martha“ machen volle Häuser. In ersterem glänzt Frl. **Tietjens** als Donna Anna, in letzterer gefallen Fr. **Lotti della Santa** als Martha und die **Didier** als Nancl. — **Jenny Lind**, welche auf ihrem Landsitze bei London nur ihren Blumen lebt (sie hat einen wunderhübsch gepflegten Garten, dem sie eine leidenschaftliche Sorgfalt widmet) und mit der Oeffentlichkeit für immer abgeschlossen zu haben schien, wird nächstens wieder singen, und zwar in Leeds; allerdings nur für wohlthätige Zwecke.

— **Leopold v. Meyer** wird auf allgemeines Verlangen in seinem zweiten Concerte, in welchem derselbe von Miss A. **Goddard** unterstützt, sein neues brillantes Duo über Themen aus Verdi's „Troubadour“, welches mit so vielem Beifall in Benedict's erstem Concert aufgenommen worden, wiederholen.

— Die Hauptprobe zu dem Erinnerungsfeste an Händel fand Sonnabend den 18. Juni vor einer Zuhörerschaft Statt, welche nahezu die Zahl von 20,000 Personen erreichte. Das Fest-Orchester bestand in seiner Vollständigkeit aus 92 ersten Violinen, 90 zweiten, 60 Bratschen, 60 Violoncelles, 61 Contrabässen, 10 Flöten, 10 Oboen, 10 Clarinetten, 10 Fagotten, 6 Trompeten, 12 Hörnern, 9 Posaunen, 3 Ophikleiden, 2 Bombardons, 8 Serpens 3 Paar Pauken (zwei von 13 F. Umfang), 1 grosse Trommel von ungeheurem Caliber, 6 kleinen Trommeln. Dazu die grosse Orgel (mit 40 Bälgentretern!) und ein Sängerchor von 725 Sopran-, 719 Alt-, 659 Tenor- und 662 Bassstimmen, ohne die Solostimmen. Alles zusammen 3218. Nimmt man noch die 100 Verkäufer von Textbüchern, die 200 Billet-Empfänger und Platz-Anweiser, die Policemen u. s. w. hinzu, so waren über 3500 Personen im Dienste der Fest-Aufführungen. Die ganze Unternehmung und Einrichtung der kolossalen Säcularfeier zum Gedächtnisse Händel's, des Michel Angelo der Tonkunst, ging von dem Comité der *Sacred Harmonic Society* in London aus, und es ist nicht genug anzuerkennen, mit welcher ausdauernden Anstrengung und mit welcher umsichtigen Sorgfalt bei der Zusammensetzung des ausführenden Personals dasselbe verfahren ist. Die Direction der Aufführungen hatte es Hrn. Costa übertragen. Die Klangmassen wurden zuerst in dem Nationalliede und in zwei Chören aus dem „Messias“, dem „Hallelujah“ und „Würdig ist das Lamm“ versucht. Man erkannte im Vergleich zu den Aufführungen von 1857 allgemein an, dass der neue Bau der Tonbühne und die getroffenen Vorrichtungen viel Vortheilhaftes zeigten. Die hohe Schallwand, welche hinter der Orgel her mit ihren Seitenbogen das ganze ausführende Personal umfasste, wirkte wie eine Art von Resonanzboden, der den Klang zusammendrängte und grade aus in den ungeheuren Raum des Querschiffes warf. Die Directoren waren mit der Wirkung dieser Schallwand auch auf die Solostimmen so zufrieden, dass von den anderweitigen Versuchen zur Unterstützung der Solostimmen nicht mehr die Rede war. Es ist natürlich, dass in einem so ungeheuren Raume es viele Plätze giebt, auf denen man besser hört, als auf anderen; im Ganzen aber muss man anerkennen, dass kein Zuhörer geradezu ausser der Schalllinie sass, wie das 1857 noch der Fall war. Bei allem dem darf man sich jedoch nicht verhehlen, dass noch viel zu thun bleibt, ehe dieser Abschnitt des Crystallpalastes für völlig geeignet zu solchen Musikfesten erklärt werden kann. Am Montag den 20. Juni begann das eigentliche Fest. Es wurde mit dem „Messias“ eröffnet. Die Aufführung von Händel's Meisterwerke war im Ganzen glänzend, und der Eindruck, den das Hallelujah und der Chor: „Es ist uns ein Kind geboren“ hervorbrachten, war mit nichts zu vergleichen. Beide Chöre wurden mit einem Sturm von Applaus aufgenommen, der mit dem Donnerklang des Chors an Stärke wetteiferte. Der erste musste wiederholt werden. Ausserdem bewährte sich der Chor aber auch noch in manchen anderen Nummern des Oratoriums vortrefflich, z. B. in: „Er wird sie reinigen, die Söhne Levy“, „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt“, mit seiner prachtvollen Gegenstrophe: „Wer ist der König der Ehren?“ „Sein Joch ist sanft“ und: „Würdig ist das Lamm“, der erhabenste Chor von allen genannten, der aber leider, weil er der Schlusschor war, nicht mit der erforderlichen Aufmerksamkeit angehört wurde. Die Solisten waren Frau Clara **Novello** und Miss **Dolby**, die Herren **Sims Reeves**, **Weiss** und **Belletti**. Wir brauchen über sie nichts weiter zu sagen, als dass ihre Leistungen, wie immer, vortrefflich waren. Die Zahl der Zuhörer belief sich auf 17,109. Am Mittwoch stieg die Zahl auf 18,000. Man glaubte, die Königin werde an diesem Tage im Concerte anwesend sein und dies zog natürlich Viele dahin. Die Haupt-Anziehungskraft übte jedoch das „*Te Deum*“ zur Feier der Schlacht bei Dettingen aus, von dem man sich um so mehr eine erschütternde Wirkung versprach, als die Begeisterung dafür durch die vor Kurzem gehörte Aufführung einen hohen Grad erreicht hatte. Uebrigens konnte man auch voraussetzen, dass der kriegerische Charakter des Dettinger Hymnus in gegenwärtiger Zeit doppelt anziehen werde. Dieses *Te Deum*, welches das schönste Kirchenstück ist, das Händel componirt hat, wurde zur Feier des Sieges geschrieben, den die Engländer, Hannoveraner und Hessen unter Georg II. bei Dettingen (am Main) gegen die Franzosen unter dem Marschall Noailles (den 27. Juni 1743) erfochten. „Sangen die Franzosen nicht auch ein *Te Deum*?“ — wird Mr. Thackeray fragen. Wahrscheinlich, und ohne Zweifel werden sie auch in dem damaligen Moniteur einen Artikel veröffentlicht haben, der bewiess, dass sie blos die Stellung geändert hätten, und dass die feindliche Armee mehr als doppelt so viel Verlust erlitten, als die ihrige. Doch mögen die Franzosen auch ein *Te Deum* gesungen haben oder nicht, so viel ist sicher, dass das ihrige vergessen ist, und dass das unsrige, weil es Händel geschrieben hat, in alle Ewigkeit leben wird. Wer kann aber sagen, dass eine Schlacht dereinst hauptsächlich durch den Lobgesang, der zu ihrer Ehre componirt wird, im Andenken bleiben werde? Und so wie viele Tapfere vor Agamemnon lebten, aber vergessen sind, weil kein Homer ihre Thaten besang, so kann man auch sagen, dass viele ruhmvolle Schlachten vor der Dettinger geschlagen worden, aber dass ihr Andenken erloschen ist, weil kein Händel da war, die Erinnerung an sie mit unsterblichen Tönen zu vermählen. Uebrigens war die Schlacht bei Dettingen die letzte, in welcher ein König von England commandirte. König Georg II., der zuerst das Beispiel gab und nie wieder davon abging, das Hallelujah im Messias stehend anzuhören, war nicht nur ein Mann von tiefem Gefühl für Musik, sondern auch ein handfester Kämpe zu Ross und zu Fuss. Der zweite Theil des Mittwochs-Concertes brachte ausgewählte Stücke aus Belsazar, Saul, Samson und Judas Maccabäus, bei denen der Beifall und der Enthusiasmus der Zuhörer gross war. Während der prächtigen Ausführung des *Te Deum* war übrigens das Publikum ruhiger in seinen Beifallsbezeigungen, vielleicht in Uebereinstimmung mit der Ansicht, die „ein Mitglied des Chors“ in einem offenen Briefe über das ungeziemende Benehmen desselben bei der Aufführung des Messias ausgesprochen hatte. Nachher wurde der Applaus indess wieder sehr stürmisch und artete oft in Aufruhr und Lärm aus, auch waren die Dacapo-Rufe zu häufig. [Man sieht, wie wenig für die Kunst und ihre wahre Verbreitung bei solchen Monster-Concerten herauskommt. Das englische Publicum, das sonst die Oratorien mit einer beinahe kirchlichen Andacht von Anfang bis zu Ende anhört, scheint im Crystallpalaste seinem Charakter untreu geworden zu sein. Freilich, wo die Musik selbst am Ende doch nur auf Schall und

Lärm berechnet ist, wird sich das Publikum seinerseits auch den Lärm nicht wollen nehmen lassen!] Ein Orkan von Applaus brach beim Schlusse des Chors *„Envy, eldest born of hell"* aus; die ganze Zuhörerschaft bestand darauf, ihn noch einmal zu hören, und das Schreien wurde so arg, dass Costa sich fügen musste. Der Doppelchor *(D-dur)* „Ehret auf seinem ewigen Thron" aus Samson machte einen grossartigen Eindruck. Miss Dolby sang die liebliche Altarie „O hör mein Flehn, allmächt'ger Gott!" vollendet schön; eben so auch im Messias: „Er ward verschmähet". Fr. Novello musste die Arie: *„Let the bright Seraphim"* mit der Solo-Trompete (?) Dacapo singen. Aus dem „Judas Maccabäus" wurden sechs Nummern gemacht. Sims Reeves wurde stürmisch empfangen und machte durch die kriegerischen Arien grossen Effect; auch das Duett *(C-moll)*, gesungen von Frau Rudersdorf und Miss Dolby, war eine treffliche Leistung, und der der darauf folgende Chor: „Noch niemals beugten wir", namentlich die Fuge in *C-dur* „Wir opfern Gott und Gott allein", wurden mit am besten und mächtigsten gesungen. Der Eindruck des herrlichen Chors: „Seht er kommt mit Preis gekrönt!" in welchem besonders der zweistimmige Mittelsatz der Soprane wundervoll klang, wurde leider durch die Unruhe des Publikums, weil er die letzte Nummer des Concertes bildete, bedeutend geschwächt. (!) Bei aller Anerkennung der baulichen Verbesserungen in dem Palaste lässt sich doch nicht läugnen, dass noch viel fehlt, den ungeheuren Raum für musikalische Aufführungen geeignet zu machen. Es ist nicht möglich, eine Masse von Musikern aufzubringen, die im Stande wäre, diese weithin offenen Gallerieen, diese endlosen Flügel des Langschiffes, dieses himmelhohe Domgewölbe zu füllen, dessen ungeheuerer Schlund den Donner von zwanzig Tausend Sängern und Instrumentalisten verschlingt, ohne einen Wiederhall davon zurückzugeben. — Wir sassen am ersten Tage günstig, in der Reihe Nr. 55, gerade über der Tonbühne, unter der Süd-Gallerie. Der Ueberblick war prächtig und wunderbar imposant, und man konnte erwarten, dass dies einer der besten Plätze zum Sehen und Hören sein müsse. Bald nachher fingen wir indess an, den Abstand unserer Sitze von dem Directionspulte Costa's zu ermessen und mussten ihn auf das Dreifache der Entfernung der letzten Galerie von der Bühne im Theater Ihrer Majestät schätzen. Das Orchester, wie eine riesige Muschelschale aufgebaut, schien vortrefflich geeignet, den Klang gerade aus den Raum des Querschiffs auszuwerfen, und wir dachten, dass dies wohl die grosse Entfernung nicht fühlbar machen werde. Aber gleich durch das *God save the Queen* wurde dieser Gedanke widerlegt, obwohl dasselbe, auf einem grossen Theil der reservirten Plätze angehört, einen gewaltigen Eindruck gemacht haben soll. Die hohen Töne der Frau Novello waren auch da, wo wir sassen, deutlich zu hören, allein sie brachten auch keine Idee von Stärke hervor, und Jedermann weiss, dass eine Sopranstimme besser als jede andere in der Ferne gehört wird, so wie der Gesang der Lerche weiter trägt, als die tiefen Töne der Amsel. Als aber das Quartett Miss Dolby, Sims Reeves, Belletini und Weiss den zweiten Vers sang, sahen wir uns genöthigt, mit der grössten Aufmerksamkeit zu lauschen, um gelegentlich einen Ton aufzufangen, und zuweilen war der Gesang ganz und gar nicht zu vernehmen. Was war daran schuld? der ungeheure Raum, in dem nichts als der Donner eines Vierundzwanzig-Pfünders oder die riesige Klangmasse von Costa's Chor und Orchester ein Echo hervorrufen kann. Nun kommen zwar die Solosänger bei solchen Festen erst in zweiter Reihe in Betracht; aber wenn sie einmal mitwirken sollen, so muss man sie doch auch hören können. Dass übrigens die Chöre, so staunenswerth sie waren, dennoch ebenfalls verhältnissmässig derselben Klang-Abschwächung unterworfen blieben, war unvermeidlich. Natürlich hört man die vereinigte Klangkraft von 3500 Sängern und Spielern überall in dem Gebäude, aber der Unterschied der Stärke des Tons nach dem Verhältnisse des verschiedenen Standpunktes der Zuhörer war denn doch zu auffallend, um nicht bemerkt zu werden. Die Aufführung am dritten Festtage, Freitag den 24. Juni, war bei Weitem die anziehendste und im Erfolg bedeutendste von allen. Die Menge der Zuhörer überstieg die Zahl der Anwesenden an den früheren Tagen um beinahe 10,000. Die Königl. Loge war besetzt durch Se. Königl. Hoheit den Prinzen Albert, durch Ihre Königl. Hoheiten die Prinzessinnen Alice und Helena und deren Gefolge. Auch Meyerbeer war anwesend. Der Anblick der Tonbühne war über alle Beschreibung prächtig, wozu die grössere Symmetrie der Aufstellung des Sänger-Personals beitrug, da die weiblichen Stimmen wegen der Doppelchöre in „Israel in Aegypten" auf beide Seiten vertheilt waren. Mit Einem Worte: Alles traf zusammen, um den dritten Tag zur Krone des grössten Musikfestes zu machen, das die Welt je gesehen hat. Das Wetter war prachtvoll, und nichts störte den Verlauf der Fest-Aufführung, Dank den vortrefflichen Bemühungen der 200 Ordner, welche den ungeheuren Zudrang eben so ruhig in die gehörigen Strömungen und Schranken leiteten, als an den gewöhnlichen Besuchstagen. Die Ausführung von „Israel in Aegypten" war unzweifelhaft die beste von allen. Noch nie hatte man eine so mächtige und den Winken eines kleinen Stäbleins so gehorsame Phalanx gesehen. Der Chor war, als wäre er Eine Stimme. Ein oder zwei Mal da, wo die Fugen in den Doppelchören aussergewöhnlich kunstvoll gearbeitet sind, war eine tadellose Ausführung sehr schwierig, und das Ohr fühlte sich nicht ganz befriedigt. Das waren aber auch die einzigen Ausnahmen; alles Uebrige verdient Lob, und zwar im höchsten Grade. Es ist unmöglich, zu entscheiden, welcher Chorstimme der Preis gebührt. Die grösste Wirkung machte: „Er sprach das Wort!" und: „Hagel statt Regen fiel herab!" Der letztere Chor musste wiederholt werden. Wir brauchen nicht alle Glanzpunkte in der Ausführung der Chöre aufzuzählen; es reicht hin, zu sagen, dass sie mit dem Eröffnungs-Chor begonnen und erst mit: „Das Ross und den Reiter hat er ins Meer gestürzt!" endigten. Die Sologesänge hielten sich, in so weit als es möglich war, mit den Chören ebenbürtig. Am ausgezeichnetsten sang Sims Reeves die Arie in *G-dur*: *„The enemy said"*. Bemerken wir noch schliesslich, dass die National-Hymne *God save the Queen!* zu Anfang und zum Schluss (Solo: Frau Novello) gesungen wurde, den Mitgliedern des Königl. Hauses bei ihrem Eintritt und beim Weggehen begeisterte Hochs aus dem Munde der vielen Tausende ertönten, dass am Ende des Ganzen der Ruf „Costa!" aus der Mitte der ungeheuren Menge erschallte, und dass der treffliche und unermüdliche Dirigent bei seinem Erscheinen durch betäubenden Applaus und Zuruf gefeiert wurde. — Diesem Berichte fügt die Redaction der *Musical World* unter Anderem noch folgende Bemerkungen zu: Das Erinnerungsfest an Händel ist jetzt eine historische Thatsache, und was auch immer für eine Meinung über den letzten Zweck so gigantischer Vereinigungen und deren directen oder indirecten Einfluss auf die Kunst die Oberhand behalten mag, der Erfolg muss der strengen Wahrheit gemäss als beispiellos anerkannt werden. Dass aber, wenn einmal der Hunger des Publikums auf musikalische Schauspiele von so riesigem Maassstabe gereizt worden ist, etwas der Art periodisch aufgethan werden muss, um ihn zu stillen, das leuchtet ein. Gerade wie in den Spectakel-Opern der *Académie Impériale* zu Paris und der Königl. italienischen Oper zu London, wird auch hierin jede folgende Darstellung ihre unmittelbare Vorgängerin an Massen und Pracht übertreffen müssen, sonst ist ein Misslingen vorauszusetzen. Was den kritischen Standpunkt betrifft, so können wir nicht umhin, zuzugeben, dass

noch niemals durch irgend eine Vereinigung von Stimmen und Instrumenten ein solcher Effect hervorgebracht worden ist. Das jeweilige Schwanken der Massen, der Mangel an Stätigkeit, der noch häufigere Mangel an Feinheit der Ausführung, die unter solchen Verhältnissen unmöglich ist, und das schier gänzliche Untergehen aller zarteren Instrumentation in das furchtbare Klangmeer (so dass, um nur Ein Beispiel anzuführen, der Messias **ohne** Mozart's Zuthaten eben so gut, wo nicht besser, gewirkt haben würde), waren in gewissem Grade allerdings störend, aber konnten nicht von Gewicht sein in der Wagschale gegen die Grossartigkeit und Erhabenheit, die das Ohr in Erstaunen setzte und die Seele mit Bewunderung über die Macht der Musik füllte. N. M.-Z.

Petersburg. Mad. **Emmy Legrua** ist für das Kais. Theater in St. Petersburg gewonnen worden. Der Director der italienischen Oper in Paris, Hr. **Calzado**, hat ihr ein dreijähriges Engagement unter den günstigsten Bedingungen angeboten, sie hat aber den Ruf nach St. Petersburg vorgezogen. Sie ist von dem Director der Kaiserl. Theater in St. Petersburg, Hrn. **Sabouroff** in einer Soiré bei der Baronin de Romende, gebornen Kniasoroff, in einem Duette mit dem Bariton **Butti** gehört worden, und hat sogleich seine volle Aufmerksamkeit erregt. Sie ist nebst Frau **Charton** zum Ersatze für Mad. **Bosio** bestimmt.

— Der italienische Buffo *par excellence*, Napoleon **Rossi**, ist für die nächste Saison engagirt.

New-York. Die italienische Oper hat eine neue Serie von Vorstellungen eröffnet; Mad. Adelaide **Cortesi**, an Stelle der nach Europa zurückgekehrten Piccolomini engagirt, hat erfolgreich in „Saffo" von Pacini debütirt. Die Abreise von Carl **Formes** nach Europa hat in Folge seines Prozesses mit dem Impressario Maretzek einstweilen eine Verzögerung erlitten. Bei Gelegenheit des Schillerfestes soll auch Romberg's „Glocke" zur Aufführung kommen.

Rio Janeiro. Unsere Hauptstadt soll ein neues lyrisches Theater erhalten; in Folge der ausgeschriebenen Concurrenz sind 20 Baupläne eingegangen. Unter diesen gewann den ersten Preis von 20,000 Milreis (ungefähr 16,000 Thlr.) ein in Rio Janeiro wohnender deutscher Architect, Gustav **Wähnert**; den zweiten mehrere associirte englische Baumeister und den dritten ein Nordamerikaner. In dem Berichte des Prüfungs-Ausschusses heisst es über den Wähnert'schen Plan: „Derselbe befriedigt sämmtliche Anforderungen des Programms, gewährt alle irgendwie wünschenswerthen Bedingungen des Comforts und der Sicherheit und zeichnet sich durch den ausgesuchten Geschmack seiner Ornamente aus." Das erste Theater in Rio Janeiro entstand vor einigen 40 Jahren. Es war ein kleiner, nichts weniger als glänzender Bretterbau nahe beim Kaiserschlosse. Doch wurde in dieser unansehnlichen Wiege wenigstens die Lust und Liebe zur dramatischen Kunst grossgezogen. Bald wurde auf dem Constitutionsplatze ein massives Theater gebaut, das vor etwa dreissig Jahren abbrannte, aber desto prächtiger aus der Asche erstand. Neben Uebersetzungen beherrschten italienische Oper und französisches Ballet das Repertoire. Die Revolution von 1831 vertrieb alle Ausländer von der brasilianischen Bühne; es spielten nur noch Mulatten, bis das Missfallen an ihren schlechten Vorstellungen wieder die Sehnsucht nach ausländischen Künstlern weckte.

Repertoire.

Breslau. (Stadtth.) 1. Juni: Das Singspiel am Fenster. Die Verlobung bei der Laterne. 2.: Lohengrin. 4.: Die weisse Frau. 5.: Alessandro Stradella. 6.: Pianella. 7.: Schuhflicker und Millionair. 8.: Die Hugenotten. 10.: Wilhelm Tell. 12.: Die Stumme von Portici. 14.: Zauberflöte. 16.: Lucie von Lammermoor. 22.: Der Troubadour. 24.: Der Freischütz. 28.: Don Juan.

Königsberg. (Stadtth.) 19. Juni: Concert der Violin-Virtuosinnen Geschwister Frls. Ferni.

Magdeburg. (Sommerth.) 20., 21., 26. und 28. Juni: Die Verlobung bei der Laterne. 20.: Feuerwehrlied, Männerquartette vom Capellmeister Sasse.

Prag. (Neustädter Th.) 13. Juni: Maurer und Schlosser. 17.: Lucia von Lammermoor. 19: Die lustigen Weiber von Windsor. 21.: Johann von Paris. 24.: Giralda.

Dresden. (Hofth.) 26. Juni: Rienzi. 28.: Die Verlobung bei der Laterne. 30.: Freischütz. 2. Juli: Norma.

Wien. (Carlth.) 1. Juli: Die Zaubergeige. 2.: Das Mädchen von Elisonzo.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 29. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. Juli 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Schon wenige Jahre nach „Robert der Teufel" (und dies ist das wunderbare Räthsel, dessen Lösung nur dem Genie von Gottes Gnaden möglich war) folgte eins der grossartigsten musikalischen Dramen, die je der Rahmen einer Opernbühne umkleidet hat: „Die Hugenotten". Wie der Schalttag einen im Cirkel der Jahre nur selten wiederkehrenden Tag bezeichnet, welcher auf die Rechnung eines ganzen Jahres verändernd einwirkt, so bezeichnen die „Hugenotten" ein ähnliches artistisches Ereigniss der Kunstgeschichte, dessen Wichtigkeit und Folgewirkung von der unabsehbarsten Bedeutung ist. Damit unser Vergleich auch der äusserlichen Verbindung nicht entbehre, schicken wir die Bemerkung voraus, dass die „Hugenotten" am 29. Februar, dem Schalttage des Jahres 1836 zum ersten Male die Bühne betraten. Solche Festtage der Kunst hat die Culturgeschichte mit gleich ehernem Griffel zu verzeichnen, wie die Historie ihre glorreichsten Schlachten. Welcher ruhmwürdige Sieg aller Welten und Zeiten vermag sich mit dem Triumphe zu vergleichen, den der menschliche Genius durch die hochvollendete Frucht natürlicher Begabung im wunderbaren Verein höchsten Könnens und Wissens hervorruft!

Die „Hugenotten" sind eine solche hochvollendete Frucht des Genies, ein Räthsel, von dem es unbegreiflich bleibt, wie zu seiner Erschaffung wenige Jahre hinreichen konnten, während auf anderem Gebiete der geistesverwandte „Faust" doch das Resultat eines ganzen Lebens des vielleicht grössten deutschen Dichters war. Aber dergleichen Räthsel finden wir auf Meyerbeer's lichtem Kunstpfade allenthalben. Oder ist es kein solches, wenn wir einen Künstler noch in einem Alter in der grossartigsten Wirksamkeit sehen, wo sich die Allermeisten entweder behaglicher Ruhe und dem Genusse verdienten Ruhmes hingeben, oder nur noch kümmerliche Schattenbilder ihrer früheren Grösse hervorbringen, gegen die die Zeitgenossen mit rücksichtsvoller Toleranz auftreten? Und in einem solchen Alter schuf Meyerbeer seine „Dinorah", ein Werk, voll der jugendlichsten Begeisterung und Weihe, das seinen über die ganze Welt verbreiteten Ruhm mit noch strahlenderem Glanze umgiebt.

Doch wir eilen unserer Darstellung fast um ein ganzes Menschenalter voran, ein Zeitraum, der in dem Leben des Meisters von einer solchen Lichtglorie erfüllt ist, dass der bewundernde Beobachter sich allenthalben verlieren und vertiefen kann, wenn er nicht eine consequente chronologische Richtung einschlägt.

Berlioz nennt in seiner Begeisterung mit Recht die „Hugenotten" eine musikalische Encyclopädie, die 20 Opern mit vollkommenster Lebenskraft hätte erfüllen können. Andere verglichen das Werk in seiner Grossartigkeit mit einem Münster und fanden verschiedene treffende Medien der Comparation. Wir möchten diese Oper ein heiliges Evangelium nennen, in der Religion und Liebe ihren naturwahrsten und erschütterndsten Ausdruck gefunden haben. Beide Factoren sind die mächtigen, unzerstörbaren Pfeiler, welche die „Hugenotten" tragen und bürgen für die Unvergänglichkeit des Werkes, so lange eine Menschenbrust dieser heiligsten unwandelbarsten Gefühle fähig ist. Welche Begeisterung und Erfindungskraft durchlodert ungestüm das Werk bis in seine vereinzeltsten Einzelnheiten! welche wahrhaft rührende Liebe des Schöpfers und des Schaffens durchwaltet jede auch die kleinste dieser unsterblichen Nummern! Die grossartigsten Dimensionen haben in ihren kühnen Lapidarzügen noch Raum für die feinsten und zartesten Ara-

besken und sorgsam gearbeiteten Zierrathen; gleich lebhafte, eindringliche, entzückende Färbungen begleiten den heiter und üppig erwachenden Tag in den lachenden Gärten der Tourraine ebenso wie auf der anderen Seite das nach der Bartholomäusnacht blutig aufsteigende Morgenroth in den flammenerleuchteten Strassen von Paris; die puritanische Sittenstrenge eines Marcel und der sorglose Epicuräismus Nevers wetteifern in Wahrheit des Ausdrucks. Die Grandezza des durch die Etiquette geregelten Hoflebens und das lustige um die Zukunft unbekümmerte Volksgetümmel. Alles findet seine treue Schilderung. Und immer und überall dieser grossartige und ergreifende Hintergrund, der die kaleidoscopisch wechselnden Bilder der einen weltbezwingenden Idee unterordnet! So sind die „Hugenotten" die köstlichste Mischung von Genie und Talent, niedergelegt und besiegelt durch ein Werk, das in der fernsten Zukunft unter die Producte gezählt werden wird, welche dem Menschengeschlechte zu seiner köstlichsten Zierde gereichen. Das Buch ist eins der vorzüglichsten, welches die dramatische Literatur dieses Genres besitzt, ein Muster musikalisch-dramatischer Anlage, Entwickelung und Oeconomie, dem der Componist hochherrliche Anregungen verdankt, und ein lebender Beweis, wie nothwendig auch in den Texten bisherigen Styls die Poesie beim Gelingen einer Oper mitwirkt.

Der Verlust einer Ouvertüre ist bei diesem Werke um so erträglicher, als gleich die kurze Instrumentalintroduction mit kurzen energischen Zügen den mächtigen Bau bezeichnet, der vor uns aufsteigen soll. Ein kurzer Paukenwirbel, und in breiten Zügen entfaltet sich der Luther'sche Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott", der keine geweihtere Stelle finden konnte, als in dieser Oper glaubensfreudigen Opfermuthes, und der von vorn herein dem Werke seinen historischen Stempel verleiht.

Wie nachher in der Oper, wo er bald der Ausdruck des nicht zu erschütternden Glaubens, oder der Hilferuf der bedrängten Gläubigen, oder der Sterbeseufzer todtbereiten Märtyrerthums ist, so kehrt schon hier der Choral in den verschiedentlichsten Gestaltungen wieder und zeigt von vorn herein, wie tief vertraut der Componist mit allen Gesetzen der Contrapunktik und Instrumentation ist, ja, wie er dieselben zu erweitern und ganz neue aufzustellen weiss. Diese reizende, den Orgelklang so vollkommen wiedergebende Mischung von Flöten, Clarinetten, englischem Horn und Fagotts ist eine Intention, wie sie bisher vereinzelt dasteht. Die reine, durchsichtig-objective Haltung, welche der Choral der Introduction verleiht, wird getrübt, sobald dem Horn in seinem dumpfen, hervorgestossenen Klangcharakter die Cantilene zugetheilt wird, und nun thürmen sich, einem allmälich heranuahenden Gewitter gleich, die feindlichen Massen auf, um den gegnerischen Bau zu zertrümmern, und aus dem Conflicte dringt das Motiv abgebrochen, wie ein Angstschrei hervor. Da concentriren sich die Gegner im langen Crescendo, und in dem ursprünglichen *Es-dur* tritt kurz, schnell und siegreich die Choralmelodie hervor. Damit hat die Instrumentalintroduction ihren Abschluss erlangt, während äusserlich das Orchester geschickt zu dem nun folgenden Bilde überleitet.

Und hiermit treten wir in das Gebiet einer neuen hochherrlichen Welt, deren Schönheiten zu analysiren, Bücher nicht ausreichen würden, weshalb wir gezwungen sind, in kurzen aphoristischen Zügen nur von dem Unabweisbarsten Kenntniss zu nehmen. Erwähnens- und Bewunderswerthes theils übersehend, theils vergessend, theils absichtlich übergehen müssend. Das leitende, universelle und noch nicht erreichte, vielweniger übertroffene Prinzip Meyerbeer's bei der Reform der Oper: „deutsche Wahrheit des Ausdruckes mit der italienischen sinnlichen Schönheit des Gesanges und der französischen Grazie und dem Pathos dramatischer Declamation zu verbinden", ist in den „Hugenotten" überraschend glücklich hervorgetreten, und wir könnten uns begnügen, zum Beweise jede beliebige Seite dieser geweihten Partitur zu citiren und jede weitere Ausführung bei Seite lassen, wenn nicht auch schon die rhapsodische Erwähnung dieser oder jener Stelle, welche uns Genuss bot, begeisterte, zu Thränen hinriss, einen gern zurückgerufenen Abglanz einst gehabter Stimmungen erweckte.

Die drei ersten Acte bilden im Allgemeinen eine Reihe abwechselnder, mit frischem Colorit und eleganten Farben gezeichneter Bilder, durch welche sich der tragische Faden fast nur episodisch hindurchschlängelt, während der 4. und 5. Act eine zusammenhängende Kette der erschütterndsten dramatischen Momente ist.

Das erste Bild ist das einer Orgie, ebenso sonnig und lebenswarm, wie das frische *A-dur*, in dem es zum Ausklingen kommt. Epicuräismus in den heiteren Figuren der Bühne, in den leichten Motiven, in der sprudelnden Instrumentation. Da erscheint Raoul, nicht im tragischen Contraste, etwa seinen Beruf im Drama bezeichnend, sondern begleitet von leichten eleganten Rhythmen. Sein Auftrittsgesang trägt einen so reizenden chevaleresken Charakter, wie kaum ein zweiter anderer. Die eigentliche Orgie beginnt im tumultuarischen Treiben zu dem Motiv in *C-dur* *„A table"*, einer Nummer, deren Feuer den Hörer unwillkührlich mit in den bacchantischsten Strudel reisst, der in ununterbrochenem Zuge erst durch Raouls Romanze ihren jähen Abbruch findet.

Aber diese Romanze mit ihrem schwärmerischen vergehenden Ausdruck von Liebesseligkeit ist eine Perle von köstlichem Werthe. Im voraufgehenden Recitativ malt die Instrumentation glücklich den Tumult des tollen die Sänfte umschwärmenden Haufens und hier begegnen wir der originellen und trefflichen, später (besonders im *„Nordstern"*) noch weiter ausgebildeten Manier Meyerbeer's, in die deklamatorischen Phrasen des Recitativs Melodieenfloskeln im Tact einzuweben, welche diesen nur zu oft trocknen und musikalisch-dürren Nummern einen reizenden Anstrich verleihen. Wie originell, geschickt und trefflich motivirt ist die Einführung der *Viola d'amore* mit ihrem Klang melancholisch-träumerischer Verzückung, um die Ueberraschung zu malen, welche der plötzliche Anblick des reizendsten Frauenbildes in dem leicht erreglichen Ritter hervorruft! Welches herrliche Alterniren zwischen Gesang und Accompagnement, bis endlich so unnachahmlich effectvoll das ganze Orchester im Pianissimo zu einer Melodie tritt, deren schöpferischer Enthusiasmus nur von der Cantilene in *Ges* im 4. Acte überboten wird!

Die Erscheinung des Marcel giebt dem unerschöpflichen Componisten ein neues bezeichnendes Ausdrucksmittel an die Hand. Es ist dies die Wiedergabe der Recitativaccorde, dieser biederen ehrwürdigen Figur durch Violoncellarpeggien, wie wir sie in den alten musikalischen Werken finden, ein Zug, der für das Colorit Marcels geistreich hervorgekehrt ist. Von vornherein sind die Charakterzüge dieses markigen Hugenotten prägnant gezeichnet. Wir haben auf der einen Seite den Luther'schen Choral, dessen ethische Strenge bis in die Triller der halben Noten hineinwaltet, auf der andern das originelle, in seiner Melodik, Rhythmik und Instrumentation so fremdartig klingende Hugenottenlied, einer merkwürdigen Zusammenstellung von scheinbar ganz verbindungslosen Elementen, nämlich Ottavine, Gesang, Contrabass, markirt durch die Schläge der grossen Trommel, fanatisch sich steigernd, bis endlich fast frech in *C-dur* die beiden Trompeten hinzutreten. Man hat vielfach und stellenweis mit Recht diese Nummer angegriffen und die Wahl der Ausdrucksmittel darin barock genannt, allein motivirt ist sie immerhin durch die Seltsamkeit der Persönlichkeit und der Situation, und einem Meyerbeer ist es schliesslich gewiss

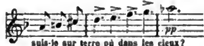
gestattet, mit Effecten zu spielen, die ein anderer Componist nicht ohne Gefahr heranziehen darf.

Im Verlaufe des ersten Actes ist die herrliche Scene am Fenster und das feurige erste Finale hervorzuheben, in anderen Opern zu detaillirende Momente, bei der Masse von Schönheiten dieses Werkes nur zu bezeichnende Punkte.

Wir treten in den 2. Act, den lüsterne Cellopassagen eröffnen, bis die Flöte sich die ausschliessliche Herrschaft erringt und in coquetten Chromatismen, Arpeggien und Trillern darthut, dass uns die Situation zu Scenen führt, in denen Harmlosigkeit, geräuschlose Ungebundenheit und ein leichter, sinnlicher Lebensgenuss ihren Wohnsitz aufgeschlagen haben. Und diese Situationen hat Meyerbeer mit unvergleichlicher Meisterschaft wiedergegeben. Wo wir hinblicken ist Alles, Gedanke und Form, gleich bewundernswerth. In diesem reizenden Garten ist die Musik der köstlichste Inbegriff plätschernder Fontänen und Cascaden, murmelnder Wellen, liebeflüsternder Bäume, kosender Guirlanden, träumerisch nickender Blumen, lüsterner Grotten, marmorner Säulen und Geländer unter dem sorglos-blauesten Himmel. Der feinste Extract aller dieser Reize weht uns aus den Weisen des Meisters entgegen, und dazu tritt noch das graziöse, hell übertünchte Hofleben in der verlockendsten Gestaltung. Jede einzelne dieser Nummern allein hätte einen anderen Componisten zu einem gepriesenen Meister gemacht; hier klingen alle Reize nur episodisch mit in den Harmonieenbau eines ungeheuren Ganzen. Greifen wir rein willkürlich hinein in diese Blumenkette überaus geschmackvoll, geschickt und üppig colorirter Musiknummern und betrachten die herrliche, von sinnlichem Wohllaute überströmende Badescene in *Es-dur:*

Der Frauenchor *„Jeunes beautés"* trägt Melodie, Rhythmus und Harmonie des schönen Motivs. Um ihn herum gruppiren sich, als Träger und Verstärker der Melodie Violinen, Flöten und Clarinetten, deren Breite durch die Sordinen und das Octavenunisono einen unnachahmlich süssen Schmelz gewinnt. Die drei Hörner bilden den liegen bleibenden harmonischen Kern, während die Celli *en masse*, verbunden mit den Fagotts, die herrlichste Figuration geben und die beiden Harfen, zeitweis im Pianissimo verstärkt durch das Pizzicato der Violen, wie plätschernd jeden Takttheil markiren. Das köstliche Bild erhält schliesslich durch das leichte *Es, B* der Pauken eine wundervolle durchsichtige Abrundung. Wie klar ist das Ganze, wie einfach und doch wie schwer nachzuahmen! Das sind die Flügelschläge des Genie's, welches mit seinem Weihekusse die Materie dem irdischen Staube entrückt.

Das dramatische Interesse beginnt in dem 2. Akte wieder mit dem Duett zwischen Raoul und der Königin, einer liebenswürdigen Vorbereitung zu den beiden noch grossartigeren des 3. und 4. Akts. Einen herrlichen Effekt bietet die voraufgehende Recitativstelle *„ôtez ce voile!"*, wie das ganze Recitativ in *Des-dur* gehalten, worauf beim Fallen der Binde, dadurch, dass die Tonika in enharmonischer Verwechselung Mediante von *A-dur* wird, beim jähen Wechsel ein wahrhaft blendendes Instrumentalcolorit, der Situation entsprechend, hervorgerufen wird, wie wir es ähnlich und von gleicher Wirkung zu Anfang des Sextetts im 2. Akte des Don Juan finden. Das Duett *„Beauté divine"* ist ein Abglanz der ritterlichen Entréescene zu Anfang der Oper; das wundervolle *stringendo* mit dem überraschenden Eintritt von *As-dur*



ein Schauer jener verzückenden Seligkeit, wie wir ihn in der ersten Romanze fanden. Wie herrlich ist im schauersüssen Dahinsterben die Deklamation der Stelle *„parlez! parlez! parlez! de grâce, répondez!"* Alles dieses sind kleine feine Züge von tausenden, die empfunden werden müssen, da die Definition weit zurückbleibt.

Bezeichnend für die Würde der Situation ist die Musik im kanonischen Styl beim Eintritt des Hofes, der Schwur, geheimnissvoll und charakteristisch eingeleitet und geschlossen mit dem Paukensolo *C G* und der in der Stimmführung so herrlichen Vokalepisode *„Providence, mère tendre"*, welche dem bis zur Vernichtung angewachsenen Stringendo folgt. Das kurze 2. Finale, so herrliche Einzelheiten es enthält, wird von dem 4. Finale des Robert weit übertroffen.

Käme man auf die Vermuthung, der Meister habe bei dieser Nummer einem Zuge physischer Erschöpfung folgen müssen, so beweist der lebensfrische 3. Akt, der uns gleich mit seinen ersten Takten mitten hineinführt in das bewegteste und bunteste Volksleben, wie es auf anderem Gebiete kein Shakespeare, kein Göthe pittoresker und lebensfrischer gezeichnet hat, das Gegentheil. Das Hochherrliche dieses Aktes ist die unübertreffliche Vocal- und Instrumentalmassenbehandlung, welche ganz erstaunliche Resultate bietet. Auch darin ist der nimmerrastende Componist (kein Anderer hat eine nur annähernde Höhe erreicht) allerdings noch bis zu einem Plus im „Nordstern" gelangt, allein an Ursprünglichkeit und origineller Eindringlichkeit ist und bleibt der 3. Akt der Hugenotten ein bewundernswerthes Muster. Diese Combination des kampfesmuthigen, ächt französischen Soldatenliedes mit dem bigotten Frauengesang, das ritterliche Duellseptett mit seiner herrlichen Melodik und Stimmführung, der Spottchor, ein auf der Bühne noch nicht gelöstes Problem einer Doppelfuge, der selbst der alles contrapunktischen Verständnisses unkundige Laie mit Entzücken und Bewunderung lauscht, die Verwendung eines 2. Orchesters im Finale und der hinreissende Aufschwung und Abschluss des Ganzen: alles dies sind nur vereinzelte Pinselstriche in dem grossartigsten Gemälde, das je eine menschliche Hand geschaffen. Und daneben im Contraste jene reizende Balletmusik, wie sie nur im „Propheten" noch übertroffen ist, mit jener meisterhaften Mischung der Massen- und Einzel-Instrumentation, und allem zuvor das dramatischste aller Duette zwischen Valentine und Marcel, aus dem eine Fülle von Klängen tönt, wie sie naturwahrer und erschütternder nimmer niedergeschrieben sind. Recitativstellen, wie *„je suis — je suis — une femme, ô Marcel, qui l'adore et qui mourra mais en sauvant ses jours!"* sind wie jene des 4. Akts *„Reste! je t'aime!"*, wie die des Robert *„Quoi! ma mère! ma mère! ô tourment!"* und die der Donna Anna in dem ergreifendsten aller Recitative für die Unsterblichkeit geschrieben.

Wir haben bei diesem grossartigen Akte auf eine Analyse verzichten müssen, weil wir für die Entwicklung aller Schönheiten weder Raum noch Ende finden konnten. Um wie viel mehr ist dies in dem 4. Akte der Fall, dem seit Gluck und Mozart grossartigsten Produkt dramatischer Schöpfung. Mit einem Schlage endet das bunte wechselnde Leben reichgeschmückter episodischer Bilder und der furchtbar geschürzte tragische Conflikt geht der Catastrophe unaufhaltsam entgegen. Hier giebt es keine weichen elegischen Romanzen und Cavatinen, keine beschaulichen Arien mehr, geschmückt mit eleganten liebenswürdigen Coloraturen, sondern Scenen voll Fanatismus, wilder entfesselter Leidenschaft, ein Liebesgeständniss umgeben von Mord und allen Schrecken des Todes und ein Heroismus, der den ewigen Gütern die theuersten Gefühle opfert. Das ist ein würdiger Stoff für eine gigantische Schöpfung, vor der wir wie Pygmäen zusammenschrumpfen, während der schaffende Meister bis in den Himmel hineinwächst und auch hier das denkbar Grossartigste hervorbringt. Ein herrliches Recitativ und eine Romanze von lyrischem Schwung leiten scheinbar anspruchslos den Akt ein. Das Instrumentalmotiv in *C-dur*

bereitet auf ein grossartiges Ereigniss vor. Mit stolzen, gemessenen und rhythmisch scharf markirten Schlägen entwickelt sich die Verschwörungsscene in *E-moll*, Frage und Antwort gewichtig auseinanderhaltend; die Leidenschaft, welche in dem figurirten Motiv in *C-dur* hervorbrechen zu wollen scheint, wird von dem aristokratischen Stolz gezügelt, und nun beginnt im *Andantino E-dur* jene schöne grossartige, mit Glück an die Marseillaise anklingende Melodie, welche noch zweimal wiederkehrend alle Stadien des Stolzes, tiefglühender Leidenschaft und entfesselten Fanatismus durchläuft, die ganze Scene mit grossartigen Zügen umrahmt und ihr eine vollendete Einheit und tief-poetische Abrundung verleiht:



Einfach ohne Prunk tritt hier das Motiv zu St. Bris' Worten auf und gewinnt durch die mit der Melodie gehenden Violinen einen ungemein seelenvollen Charakter, den für seine Religion glühenden Edelmann fast zu bescheiden bezeichnend. Das ursprüngliche Recitativ kehrt mit unmerklichen Steigerungen wieder, bis die Episode des Nevers eintritt, welche ein Seitenstück zu der eben erwähnten Melodie bildet, in die sie sich auch hinein verläuft, wobei die Cantilene reicher ausgestattet auftritt. In *Cis-moll* beginnt nun die eigentliche Verschwörungsscene, in der die wiederholte und sich steigernde Betonung der Parole ein feiner geistreicher Zug ist. Die Ertheilung für die Musik scheinbar nichtssagender Instructionen konnte gar nicht überraschender wiedergegeben werden. Die erste Explosion des Fanatismus bezeichnet das *Allegro vivace* in *Gis-moll*, schnell unterdrückt durch die Worte: *„ce Dieu qui vous entend"*. Wie psychologisch tief empfunden sind die musikalischen Worte der Verzweiflung und Angst Valentine's *„sauvez Raoul, sauvez Raoul et n'exposez que moi même!"* Die Verschwörung durchläuft nun alle Stadien des Fanatismus in hinreissender Grossartigkeit. Und mitten in der Macht entfesselter Instrumente wirkt die ergreifende enharmonische Stelle



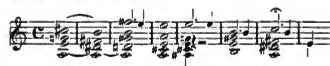


doppelt hinreissend. Aber immer höher schwingt sich der Genius des Componisten, bis das grossartige *E-dur*-Motiv, gehoben und gesteigert durch alle Kunst und Macht moderner Instrumentation und Stimmenführung in wahrhaft erschreckendem imposantem Glanze, wie in einer Explosion alle Schrecken der Wuth und Grausamkeit enthüllend, wiederkehrt.

Und noch immer ist der Componist nicht erschöpft; im Gegentheil folgt jenes unsterbliche Duett voller Schmerz und Seligkeit, in dem jede Note unvergänglichem Ruhme geweiht ist, jedes einzelne Motiv eine Oper aufwiegt. Welcher Funke wahrhaft göttlicher Inspiration durchlodert dieses Recitativ der Angst und des Schreckens: *„O ciel, où courez-vous? Raoul, répondez-moi!"* dieses herrlich modulirende *Andante* in *F-moll*, diese dämmernde, wollustselige Cantilene in *Ges* zu dem Tremolo der Streichinstrumente und den Stössen der tiefen Töne *as, ces, f* des englischen Horns. Und über alle diese Wonnen, in die sich der Held verliert, bis ihn die Glocken aus dem Taumel einer Götterstunde wecken und er im furchtbarsten Kampfe zwischen Liebe und Religion den Mahnungen der letzteren folgt, schwebt das grauenvollste Entsetzen, und der Hörer lauscht mit von Krampf gepresster Brust, bis ein heisser Thränenstrom der höchsten Erschütterung erleichternde Luft schafft. Wahrlich, solche Wirkungen erreicht weder Malerei noch Poesie: sie sind das tiefe Geheimniss der Musik, welches uns aus dem Munde weniger gottbegnadigter Geweihten entgegen dringt.

Grösseres als den 4. Akt der Hugenotten hat weder Meyerbeer noch irgend ein Sterblicher geschaffen, und der 5. Akt muss trotz vieler Schönheiten und grossartigen Züge vor diesen Nummern zurücktreten. Wenn man nach einem solchen erhebenden Rausche, in dem jede Gefühlssehne thätig und angespannt war, überhaupt noch eines Genusses fähig ist, so kann er in keinem Verhältniss stehen zu dem eben durchlebten Empfindungsprozess. Der Dichter hat die Aufgabe, die Historie zu Ende zu führen, der Musiker, dem Dichter zu folgen und dabei der Wahrheit des Ausdrucks gerecht zu werden. Das thut Meyerbeer und gelangt dabei bis zu einem bedeutenden idealen Aufschwung, allein hier, wie im Propheten, fehlt das glückliche Moment, welches den Abschluss wirklich effektvoll herbeiführt, wodurch z. B. der „Robert" als Ganzes den vollendetsten Eindruck hervorruft.

Aber auch so bleibt der 5. Akt der „Hugenotten" ein grossartiges Bild jener denkwürdigen Nacht. Eine äusserliche Verbindung mit dem Vorhergehenden ist durch das Eingangsmotiv in *F-moll* hergestellt. Es folgt ein graziöses Balletstück im Menuettstyl, in dessen Sorglosigkeit mahnende Glockenschläge hineintönen. Die folgende Arie Raoul's, welche die nicht mehr zu hemmende Katastrophe unnütz aufhält, bleibt bei den Aufführungen, ebenso wie ein für die Alboni als Pagen componirtes Rondo mit Recht weg. Es folgt jenes grosse Trio, in dem die Choralmelodie alle Phasen der Umgestaltung, wie sie die äusseren Eindrücke hervorrufen, durchläuft, in der jenes wunderschöne Einsegnungsmotiv mit obligater Bassclarinette auftritt, sowie die glaubensfreudige, melodisch auf Quinten sich aufbauende Cantilene des Marcel, zu der alle Engel des Himmels auf ihren Harfen zu accompagniren scheinen. Die wilde und originelle Schlachtmusik verbreitet sich von der Bühne über das Orchester und beschliesst das grossartige Werk, noch Raum lassend für das rührende Motiv:



Dem „Robert" gegenüber sind die „Hugenotten" insofern ein Fortschritt, als in letzterer Oper die Kunst des Meisters allenthalben geläuterter und concentrirter auftritt. Während im „Robert" stellenweise noch ein brausendes ungedämpftes Jugendfeuer waltet, das, gepaart mit der Frische und Ursprünglichkeit der Erfindung allerdings von liebenswürdigster Wirkung ist, sehen wir in den „Hugenotten" allenthalben den sorgsam forschenden Blick des geübten Meisters, der mit der Kraft der Erfindung eine bis in's Kleinste sorgsame Ausarbeitung Hand in Hand gehen lässt und sich aller Effecte wohl bewusst ist. Darum sind die Kühnheiten, mit welchen er hervortritt, nicht experimentaler Natur, sondern mit Absicht der Wirkung beigeordnet, die sie hervorrufen sollen. Dazu kommt das weit spannendere, den modernen Menschen anregendere Buch, das auf einer historischen, tiefeingreifenden Thatsache und Intrigue beruht und Gelegenheit zu Massenausbreitungen und Massenaufregungen giebt, in deren Führung und Beherrschung Meyerbeer das Wunderbarste geleistet hat. Wo wäre im „Tannhäuser" und „Lohengrin" auch nur der annähernde Keim einer ähnlichen Kraft, Gewalt und Intelligenz! Wag-

ner's Bemühungen und Nachahmungen in dieser Beziehung schrumpfen bis auf Null, bis auf den Minusgrad der Ungeschicklichkeit. Man hat zum Ueberdruss oft das ethische Moment in Wagner's dramatischer Thätigkeit hervorgehoben und ist in der Coquetterie und Spiegelfechterei mit diesem Worte bis zur abgeschmacktesten Spitzfindigkeit gelangt. Allein, obwohl die sittliche Form in der Kunst das untergeordnete Moment ist, wie augenscheinlich das komische Genre beweist, mit dem die Moralisten freilich insofern schnell fertig geworden sind, als sie es in der Oper für ihre Theorien gar nicht haben existiren lassen, wäre es himmelschreiendes Unrecht, den „Hugenotten" die höchste Ethik ganz absprechen zu wollen. Gerade diese Oper basirt so sehr auf diesem Grundpfeiler, dass sich auch der Laie unbewusst mit fortreissen lässt. Der Künstler, in der wahren schaffenden Begeisterung und der ihm specifischen, wie ein Abglanz von der höchsten Gottheit Alles umfassenden so rührenden Liebe wird und muss ohne herbeigezogene sichtliche Anstrengungen in dieser Beziehung die rechte Mitte treffen. Sie documentirt sich in der Keuschheit und Wahrheit seiner Erfindung, so wie in der Keuschheit und Wahrheit der Mittel, mit denen diese Erfindung zum Ausdruck gebracht wird. Diese können in der Musik, unbeschadet ihres Werthes sich dem moralisch verkommensten dichterischen Stoff, der Cameliendamenliteratur anschliessen, ebenso wie Fetische und Götzenbilder, aufgestellt in einem gothischen Dom, dem letzteren kein Jota seines wirklichen Werthes rauben. Darum wird der „Don Juan" eine sittliche Oper sein und bleiben, auch ohne die Auslegungen, die man, wie zu seiner Rechtfertigung, hinein legte. Und noch einmal „Hugenotten" und „Tannhäuser" (hie Welfen — hie Waiblingen). W o ruht denn das wahre, das Publikum bewegende, sittlich-poetische Moment? Wenn Beide schliesslich zu ihrem Himmel führen, so ist dieser Himmel doch ein himmelweit verschiedener. Der christliche Himmel im „Tannhäuser" ist — ein Lotterhaus, der in den „Hugenotten ein Arbeits- und Werkhaus, dessen Grundsäulen hier auf der Erde ruhen. In beiden Werken ist zwar die Liebe das Agens, worum sich alles dreht, allein das Religiöse ist bei jenem zum Zweck gemacht, die Kirche und ihre Segnungen als das einzig Heilbringende und über alle menschlichen Empfindungen und Leidenschaften Erhabene versinnlicht bis zu dem Grade, dass sie allein durch ihr Dogma, durch den Gehorsam an sie Ruhe im Leben geben soll u. s. w. In den „Hugenotten" ist die reinmenschliche Liebe in ihrer höchsten Reinheit, aber auch in ihrer höchsten Leidenschaftlichkeit Gegenstand und Zweck. Einen um wie Vieles höheren Standpunkt nimmt also selbst der französische Dichter vor dem deutschen ein; sein Blick ist nicht begränzt von den Schranken und Bretterzäunen, die sociales Recht und Moral zum Schutz haben aufführen müssen, sondern er steht darüber, und vom höchsten Punkte aus überschaut er mit poetischem Blick die Rechte und Bedingungen der wahren Menschenliebe.

Doch genug dieser Andeutungen über die Sittlichkeit des Dichters; die Sittlichkeit des Componisten des Robert, der Hugenotten und des Propheten besteht in seinem festen Glauben an die Kunst, der er sich einzig und allein hingegeben hat; sie besteht darin, dass er die gewaltigsten Empfindungen wie die zartesten Naturlaute eindringlich und ergreifend darzustellen weiss, so dass wir in der Lebendigkeit ihres Auftretens erkennen, mit welcher Macht sie der grosse Meister selbst durchfühlt und durchlebt hat. Und diese Documente sind die wahre Sittlichkeit, die wahre Offenbarung der Kunst. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

R. Hirsch, Mozart's Schauspieldirector. Musikalische Reminiscenzen. Leipzig, Mathes 1859.

Wer hätte je geahnt, dass der schelmische Verfasser von „Eulenspiegel's Tagebuch", der satyrische Autor der „Fresko-Sonnette", der patriotische Sänger des „Soldatenspiegels" und der „Stimmen aus dem Volke", der schnurrige Prosaiker der „Siesta", endlich der sentimentale Troubadour im „Irrgarten der Liebe", mit einem Worte R. Hirsch dem alten Vater Mozart ein ernstes grünes Lorbeerkränzchen für das unsterbliche Haupt winden werde?! Wohl wussten wir, dass der gracieuse Lyriker und berufene Epiker in musikalischen Dingen theoretisch-practisch bewandert ist, wie in jedem Tonkünstlerlexikon zu lesen; doch, ehrlich gesagt, wir hielten ihn für einen getreuen Partisan moderner Musik und sein Gefühl für klassische Tonkunst längst erstickt in den Nebelregionen der neuesten Schule; und siehe da, mit einem Male erhebt dieselbe Hand, die vielleicht vor Kurzem an Liszt's symphonischen Dichtungen ermüdete, mit kräftigem Schwunge das Banner der keuschen Muse und legt unter dem anspruchslosen Titel „Mozart's Schauspieldirector" einen duftigen Blumenstrauss auf das Grabmal des unsterblichen Meisters.

Jeder Verehrer Mozart's wird dieses Werkchen, das dem Tonkünstler sowohl als dem Menschen ehrenvolle Anerkennung zollt und Mozart von dem Vorwurf des Schlemmers und Lüstlings reinigt, um so freudiger begrüssen, als es nebst trefflich gezeichneten Skizzen kritischer Beleuchtungen von ehedem, mehrere pikante, bisher noch unbekannt gebliebene Anekdoten aus Mozart's vielbewegtem Künstlerleben und in einem sehr schätzenswerthen Anhang die Aufzählung sämmtlicher über Mozart geschriebenen Werke und Brochüren, ja selbst ein Verzeichniss der bildlichen und plastischen Mozart-Darstellungen enthält. Es ist wohlthuend, wenn in unseren sich von Tag zu Tage materieller gestaltenden Zeitverhältnissen solche poetische Liebesblüthen knospen, wie solche hier ein moderner Schriftsteller auf den Hügel pflanzt, der seit langen Jahren die sterbliche Hülle eines Tonfürsten deckt.

Die Veranlassung dieser Liebesgabe war freilich eine fast pflichtgebotene, da das Wiener Hofoperntheater vor Kurzem Mozart's „Schauspieldirector" mit Unterschiebung eines Textes gegeben hat, wie einen ähnlichen nur Leichtsinn und Tactlosigkeit ersinnen konnte, um dem Namen des liebenswürdigsten deutschen Tondichters einen moralischen Fusstritt zu geben, wie etwa der graue sogenannte Müller-Löwe der Leiche eines wirklichen Löwen einen Hufschlag versetzt, um auch einmal eine Heldenthat verübt zu haben!

Der Umstand, dass überhaupt von keinem Oesterreicher irgend eine grössere Schrift über den landsmännischen Mozart geschrieben worden, war endlich allein schon genügender Sporn für ein poetisches Gemüth, sich einer Pflicht in ehrenwerther Weise zu entledigen, die so lange unerfüllt als Makel auf Oesterreichs musikalischem Wappenschilde gehaftet. Gottlob! „Mozart's Schauspieldirector" ist da; das nette Werkchen brach sich bereits siegreich Bahn durch die Klippen der Gegenwart und wird ein freudiges Echo finden in der Brust jedes Mozart-Verehrers, folglich in aller Welt.

Möge Keiner, der je mit Entzücken den Klängen Mozart's lauschte, versäumen, dem erwähnten Büchlein eine wohlverdiente Stelle an seinem Bücherschranke oder besser noch auf seinem Schreibtische zu gönnen, denn der kleine bunte Schmetterling ist hier das Symbol der Unvergänglichkeit, ein holder Falter, der von der Rosenhecke, die Mozart's Grabeshügel schmückt, gekommen, um uns süsse Grüsse vom alten lieben Meister zu bringen. *J. Weyl.*

Berlin.

R e v u e.

Die Kroll'sche Oper entfaltet, seitdem das Königsberger Contingent hinzugestossen, eine ungemeine Regsamkeit und weiss durch Vorführung älterer Opernwerke, die mit Rundung und Präcision über die Bretter gehen, ein zahlreiches und denkbares Publikum an sich zu fesseln. Die letzten Wochen brachten Isouard's „Joconde" und Mozart's unsterblichen „Figaro". Das Damentrifolium, die Frl. Pollak, Holm und Unger, so wie die Herren Bartsch und Burger lieferten sowohl in Einzelnheiten als in den complicirten Ensemblenummern letzterer Oper so viel Gelungenes, dass wir die Aufführung dieses Werkes, die fast eine vollendete zu nennen ist, als den musikalischen Gipfelpunkt der diesjährigen Kroll'schen Opernsaison bezeichnen. — Conradi's Operette: „Rübezahl" kam am Montag neu instudirt wieder an die Reihe. Das anspruchslose Werkchen hatte sich bereits bei den früheren Aufführungen unter dem Directionsscepter des Musikdirectors Engel viel Theilnahme erworben, und fand auch bei der jetzigen Renovirung vielfachen und lauten Beifall. Trug auch diese Aufführung bei manchen Nummern noch den Stempel des flüchtig Studirten, so wurde doch der sprudelnde Humor des Hrn. Günther, so wie die schöne Stimme und der seelenvolle Vortrag des Hrn. Bartsch durch reichlichen Applaus anerkannt. In zweiter Linie nennen wir die Herren Burger, Lamprecht und Heinze, die mit sichtlicher Liebe sich ihrer Aufgabe entledigten. Frl. Gaab kämpfte noch allzusehr mit der Unsicherheit einer Anfängerin, dürfte jedoch bei den Wiederholungen des Werkes, deren in dieser Woche noch zwei in Aussicht stehen, mit dem ihr noch ziemlich unbekannten Terrain bald vertrauter werden und so zum Gelingen des Ganzen auch ihr Scherflein beitragen.

d. R.

N a c h r i c h t e n.

Berlin. Der schon mehrfach erwähnte Process gegen die Berl. Börsenz. wegen Beleidigung des General-Intendanten der Königl. Schauspiele, Kammerherrn v. Hülsen, kam am Sonnabend abermals vor dem Criminalgericht zur Verhandlung. Bekanntlich hatten die Gerichtshöfe der beiden ersten Instanzen angenommen, dass ein General-Intendant der Königl. Schauspiele als Staatsbeamter im gesetzlichen Sinne nicht zu betrachten sei, deshalb die incrimirten Stellen des zur Anklage gestellten Aufsatzes jener Zeitung „das Recht der Presse" einer Prüfung nicht weiter unterzogen, weil ein Strafantrag auf Privatbeleidigung nicht vorlag, und die Angeklagten, Lehrer Mecklenburg als Verfasser und Literat Berg als verantwortlichen Redacteur, freigesprochen. Das Königl. Ober-Tribunal entschied jedoch, dass Herr v. Hülsen wohl als Staatsbeamter anzusehen sei. Das Criminalgericht hat nunmehr in seiner Sonnabend-Sitzung den Verfasser des Artikels, Lehrer Mecklenburg, wie den Redacteur Berg der öffentlichen Beleidigung für schuldig erachtet und Ersteren zu einer 7tägigen Gefängnisshaft und Letzteren zu einer Geldbusse von 5 Thalern verurtheilt.

— Dem Herrn F. W. Deichmann, Director des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters ist von Sr. Königlichen Hoheit dem Prinz-Regenten der Titel als „Commissions-Rath" verliehen worden.

— Die verflossene Wintersaison brachte auf die deutsche Bühnen sieben Novitäten deutscher Compositeure. Es sind dies folgende Werke: „Diana von Solanges" vom Herzog von Sachsen-Coburg (in Gotha), „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, (in Weimar), „Anna von Landskron" von Albert, (in Stuttgard), Carlo Rosa von Scholtz, (in Nürnberg), „Die Braut des Flussgottes" von Conradi, (in Berlin), „Alfred von England" von Chemin-Petit (in Neu-Strelitz), „Der Wald von Hermannstadt" von Westmayer (in Leipzig).

— Der Dirigent des Königl. Domchors, Musikdirector Neithardt, welcher auf seiner vor sechs Wochen angetretenen Erholungsreise lebensgefährlich erkrankte, ist jetzt wieder genesen und wird in Kurzem die Leitung des Königl. Domchors wieder übernehmen. Er wurde in seiner Abwesenheit von dem Musikdirector v. Herzberg vertreten, welcher als Anerkennung der Leitung des Domchor-Gesanges bei dem für I. M. die Kaiserin-Mutter in Sanssouci kürzlich abgehaltenen griechischen Gottesdienste einen kostbaren Brillantring von der Kaiserin zum Geschenk erhielt.

Breslau. Rossini's „Tell" bot besonderes Interesse dadurch, dass diesmal der Hofopernsänger, Hr. Steger aus Wien, ein Schüler des der Kunst leider zu früh entrissenen Standigl, den Arnold sang. Constatiren wir zunächst, dass der Künstler, welcher im Besitze einer umfangreichen, überaus kräftigen und dabei doch sehr biegsamen Tenor-Stimme ist und in der vollsten Blüthe seines Wirkens steht, trotz der gewiss noch sehr lebhaften Erinnerung an seinen erst vor Kurzem von hier geschiedenen Collegen, Hrn. Ander, grossen Beifall fand und fast nach jeder Nummer bei offener Scene gerufen wurde. Und in der That ist auch die Art, wie er in die grossen Ensembles eingreift, von überwältigendem Effect. Gleich sein erstes Auftreten in dem Tutti der zweiten Scene riss unwillkürlich mit fort; er hob dieses Musikstück durch die Gewalt seines Organs zu einem der glänzendsten in der ganzen Oper, und eben so beherrschte auch in immer gleicher Frische seine Heldenstimme den Rütli-Chor in durchgreifender Weise. Es will uns jedoch bedünken, als habe der Künstler sich durch diese seltene Macht seiner physischen Mittel verleiten lassen, allzusehr nur die eine Seite des Gesanges das Forte, auszubilden, und als zeige seine Stimme in Folge dessen bei dem Vortrage zarterer, lyrischen Empfindungen eine gewisse Widerspenstigkeit, die um so mehr auffällt, als sie ohne Zweifel der eifrigsten Schulung unterlegen hat. Die grosse Sicherheit in der Athemeintheilung verräth den durchgebildeten Sänger, und deshalb können wir nur um so mehr bedauern, wenn der Künstler — wie uns scheint — der eigentlichen Krone der Gesangskunst, dem edeln einfachen Cantilenenvortrage nicht die gleiche Sorgfalt hat zu Theil werden lassen. Im Duett und Terzett des zweiten Actes treten die Stellen, die wirkliche Kraftentfaltung erheischen, sehr glücklich und glänzend hervor, obwohl der Schmerz um den Verlust des Vaters des tiefen und innigen Ausdrucks entbehrte, womit Herr Ander dieses Seelengemälde so echt künstlerisch entrollte. Ueberhaupt machen sowohl das Spiel als der Gesang unseres jetzigen geschätzten Gastes nicht den Eindruck einer Arbeit von innen nach aussen und daher kommt es, dass wir uns, trotz der deutlichen Spuren fleissigen Studiums und sicherer Ueberlegung, nur selten davon eigentlich erwärmt fühlen. Sonst war in der Rollenbesetzung nur Frl. Zengraf als Gemmy neu. So sehr sie uns im Spiel befriedigte, so wenig genügen ihre Stimmmittel für die Ansprüche der modernen *opera seria*. (Bresl. Ztg.)

Posen. Das Stadttheater soll eine bessere innere Einrichtung erhalten und mit neuen Decorationen versehen werden, deren Herstellung dem Decorationsmaler Herrn Prowitz übertragen worden ist.

Cöln. Unser Männergesang-Verein veranstaltete Sonntag den 3. Juli ein Morgen-Concert im grossen Saale des Gürzenichs, dessen Ertrag zum Vortheil hülfsbedürftiger Familien aus Cöln einberufener Reservisten und Landwehrmänner verwendet wurde. Der grossen Hitze wegen hatte sich kein besonders zahlreiches Publikum eingefunden, doch soll die Einnahme eine nicht unbedeutende gewesen sein. Der Verein sang Chöre von Gade, Mendelssohn, Silcher, Kücken, Kreutzer, Hiller, Schäffer und Wilhelm. Frl. Hänisch Hof-Opernsängerin von Braunschweig und Herr Musikdirektor Wüllner aus Aachen wirkten mit; Erstere sang eine Aria mit Chor aus Semiramis von Rossini und 3 Gesänge für Sopran-Solo mit Chor von Hiller; Herr Wüllner spielte die *F-moll Sonate (Op. 57)* von Beethoven, Impromptu von Schubert und Piecen eigener Compositionen. Rh. M. Z

Hamburg. Hr. Battini und Frau Lafon sind auf der Durchreise nach London begriffen, wo sie zur Verstärkung der musikalischen Saison erwartet werden. Ihr Gastspiel in „Norma" hatte hier ein zahlreiches Publikum angezogen, das zugleich ein überaus dankbares war.

München. Unsere geschätzte Gastin Frl. Auguste Stöger sahen wir nun am Sonntag zum zweitenmale als Recha in der „Jüdin" und der Erfolg blieb nicht hinter jenem des ersten Auftretens zurück, indem sie sich auch darin durch ihre treffliche Leistung die wärmste Theilnahme und ehrenvollste Auszeichnung von Seiten des Publikums erwarb. Die Künstlerin bekundete aufs Neue eine seltene Klangfülle, Kraft und Umfang der Stimme, welche Vorzüge in so hohem Grade nur grossen Sängerinnen z. B. einer Schechner etc. eigen sein mochten; mit der Jenny Lutzer oder Lind einen Vergleich zu ziehen, vermögen wir deshalb nicht, weil letztere hauptsächlich im Coloraturgesange brillirten, während Frl. Stöger im dramatischen Fach z. B. als Fidelio, Vestalin, Valentine etc. zu wirken berufen scheint, was sie bei dem hier meist herrschenden Repertoire als treffliche Acquisition für unsere Hofbühne erscheinen lässt. Wir könnten in der That unserer Oper zu dem Besitze einer so reichbegabten Befähigung, welche einst eine erste Stelle unter den deutschen Kunstgrössen einnehmen dürfte, nur Glück wünschen. Frl. Stöger besitzt eine grosse Stimme, in allen Registern gleich stark und volltönend, dabei entströmt der Ton der Brust hell, klar und fessellos, und greift wirkungsvoll in das Ensemble ein, ohne der Situation und Charakteristik zu schaden, sowie auch die Künstlerin vermöge ihrer ausgezeichneten Kunststudien die anstrengendsten Parthieen mit unerschöpflicher Ausdauer durchführt, ohne die geringste Ermüdung zu zeigen, während bei andern minder gut geschulten Gesangskünstlern, welche sich weniger zu beherrschen vermögen, schon nach einigen Acten unangenehm berührende Schwächen hörbar werden. So bewährte sich nun Frl. Stöger auch als Recha als eine sehr beachtenswerthe Sängerin, welche diese Parthie durch trefflich nüancirten, warm und innig empfundenen Vortrag zur schönsten Geltung brachte, und ist sowohl in Gesang als Spiel dem darzustellenden Charakter in dessen Grundlage, wie in allen Nuancen und Situationen im vollen Umfange der Aufgabe gerecht geworden. Statt Frl. Schwarzbach sang diesmal Frl. Hefner die Parthie der Isabella, und wusste besondere im Duette mit Recha günstigen Eindruck zu üben; überhaupt verdient das fleissige Streben dieser Dame, die in den verschiedenen Fächern aushilft, Anerkennung. M. T. Z.

Hannover. Das Hoftheater hat die Einnahme der letzten Aufführung des „Oberon" dem Weber-Denkmal zugewiesen. Es war dies zugleich die vorletzte Vorstellung der Saison, in welcher zwei Tenoristen auf einmal, die Herren Bernard (Oberon) und Grimminger (Hüon), vom Hoftheater Abschied nahmen, um zu Gastspielen auf Engagement, ersterer nach Leipzig, letzterer nach Berlin zu gehen. Herr Bernard gehörte der hannöverischen Opernbühne sieben Jahre lang mit Auszeichnung an, und wurde in seiner Abschiedsrolle vom Publikum mit sichtlicher Theilnahme begrüsst und gerufen. Man wird zu thun haben, bis man die durch den Abgang zweier Tenoristen entstandene Lücke im Personal und Repertoir wieder entsprechend ausgefüllt hat.

— Hrn. Marschner soll die Pensionirung angetragen worden sein, der Meister hat jedoch gegen dieselbe protestirt, da er sich noch sehr wohl und rüstig befinde.

Mainz, 10. Juli. Die Liedertafel gab gestern ein Vereinsconcert. Zur Aufführung kamen: Der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten, Ouvertüre und Introduktion zum 1. Act aus Tell, sowie das Finale des 2. Acts für Männerchor aus derselben Oper. Die Leistungen des Chors wie der Soli's waren vortrefflich, und die Chöre aus Tell, welche wir im Theater meist sehr mangelhaft hören müssen, traten in ihrer ganzen Schönheit hervor. Besondere Anziehungskraft verlieh dem Concert die Unterstützung zweier ausgezeichneter Künstler, des Violinisten Hrn. Concertmeister E. Singer und der Concertsängerin Frl. E. Genast aus Weimar. Der erstere trug einen Concertsatz von Paganini und Rêverie von Vieuxtemps mit seltener Bravour, mit unvergleichlicher Ruhe und Sicherheit vor. Schöner Ton und massvoller Vortrag bei vollendeter Fertigkeit zeichnen das Spiel desselben aus. Frl. E. Genast sang zwei Lieder von Fr. Schubert, „Bächlein lass dein Rauschen sein" und „Erlkönig" nebst Zuleika von Fr. Marpurg. Wir lernten in Frl. Genast eine Sängerin kennen, welche ihre Mittel wahrhaft künstlerisch beherrscht. Der fein, nüancirte warme Vortrag der erst genannten Lieder sprach uns ganz besonders an.

Mailand. Der Director der Königlichen Theater zu Mailand Marquis Calcagnini, hat seine Entlassung eingereicht. Der Gouverneur von Mailand hat den Grafen Belgiojoso mit der Neuorganisirung und Leitung der Bühne beauftragt.

Paris. Schon wieder ein neues Werk des fleissigen und talentvollen Offenbach, das in vergangener Woche bei den *bouffes parisiens* in Scene ging. Es betitelt sich: *„les vivandières de la grande armée"* und behandelt eine Anecdote aus dem jetzigen italienisch-französischen Kriege.

— Frau Jenny Lind-Goldschmidt war auf die schöne Stimme eines jungen Mannes aufmerksam gemacht worden, und sie gewährte ihm die erste Unterstützung zu seiner Ausbildung im Pariser Conservatorium. Der Zukunfts-Troubadour, der, um mit dem Tenorsuchenden Marquis im „Postillon von Lonjumeau" zu reden, eine Million in der Kehle hat, heisst Schougaard und hat bisher ein Geschäft in Farsund betrieben.

— Mad. Miolan-Carvalho hat ein festes Engagement bei der grossen Oper eingenommen. Hr. Carvalho behält die Direction des lyrischen Theaters bei und hat um Mad. Viardot-Garcia für dasselbe geworben. Sie hat Ja gesagt, und gedenkt zuerst in Gluck's „Orpheus" aufzutreten.

— Das Sängerpaar Herr und Madame Gueymard von der grossen Oper zu Paris, deren Contrakt in 15 Monaten abläuft, sind für weitere vier Jahre angagirt worden, und zwar zu dem enormen Gehalte von 140,000 Frcs. für 11 Monate.

Petersburg. Als erstes Debut eines musikalischen Dilettanten, Baron Wietinghoff, kam eine von diesem componirte Oper „Mazeppa" zur Aufführung, die unter den obwaltenden Verhältnissen gefallen zu haben scheint.

New-York. Das grosse deutsche Sängerfest in Baltimore ist am 13. Juni eröffnet worden. Vormittags fand eine Hauptprobe zu dem Abends in Front-Street-Theater abzuhaltenden Concert und nach deren Beendigung ein Festzug durch die Strassen statt, an dem gegen 1800 Personen sich betheiligten. In den Strassen

regnete es förmlich Blumen aus schönen Händen auf die Sänger. Dem Concerte selbst wurde grosse Theilnahme und den Wettgesängen allgemeiner Beifall geschenkt. Es kamen keine Störungen vor. Den 14. Juni vereinigten sich Turner und Sänger zu einem Festmahle. Am 15. Juni wurde das Fest geschlossen an dem über 15,000 Personen theilgenommen haben sollen.

Rio Janeiro. Seit der Eröffnung der theatralischen Saison am 14. März haben 22 Vorstellungen stattgefunden. „Traviata", „Trovatore", „Rigoletto", „Norma" und „Semiramide" sind die Opern, die in steter Wiederholung den meisten Success gehabt haben. Die Lagrange ist mehr als je angebetet; sie hat nie weniger als zweimal wöchentlich gesungen und jedesmal Triumphe gefeiert, wie sie vor ihrer Ankunft noch nie gespendet worden. Man hat es auch mit Pacini's „*Reine de Chypre*" versucht, doch hat dies Werk nicht angesprochen. Die Medori und die Tosi werden erwartet.

Repertoire.

Prag. (Arena.) Am 5. Juli.: Lucia von Lammermoor; 8. Schuhflicker und Millionair.

Wiesbaden. (Hzgl. Hofth.) Am 3. Juli: Lucia von Lammermoor. 5. Troubadour. 7. Fidelio.

Dresden. (Hofth.) Am 4. Juli: Der Wildschütz. 6. Oberon.

München. (Kgl. Hof- u. Nat.-Th.) Am 2. Juni: „Die Hochzeit des Figaro. 5. Die Zauberflöte. 6. Der Barbier von Sevilla. 19., neu einst.: Die Puritaner. 23. Guido und Ginevra. 26. Idomeneus. 29. Czaar und Zimmermann.

Stuttgart. In Vorbereitung: Die lustigen Weiber von Windsor von Nicolai und die Verlobung bei der Laterne von Offenbach.

Eine Composition am Schlachtfelde.

Ein Brief aus Triest vom Kriegsschauplatze erzählt, wie das Gedicht „der Gruss der Wiener Freiwilligen an die 2. Armee" in Musik gesetzt und zum populären Liede wurde: Capellmeister Fahrbach von Grossherzog von Hessen Infanterie, nach dessen Geige so oft die Wiener tanzten, bekam den Text in die Hände, während sein Regiment beim Morgengrauen vor Garlasco in Bereitschaft stand. Von Borgo-Vercelli herab hallte von Zeit zu Zeit ein dumpfer Schuss, ankündend, dass das Zobel'sche Corps mit dem Feinde ein Gefecht bestände. Den Moment der Rast benutzend, versammelte er seine Musiker um sich, liess Notenlinien mit dem Bajonette und Bleistift ziehen auf Tabakumschlägen, halben Briefbogen und Frührapporten, benutzte die grosse Trommel als Pult und warf einen glücklichen musikalischen Gedanken, hoffentlich nicht sein letzter, auf das Papier. In einem Moment war er für grosse türkische Musik instrumentirt, und ehe eine halbe Stunde verging, waren schon die einzelnen Orchesterstimmen ausgeschrieben. Den trefflich eingeübten Musikern war es schwerer, das Geschriebene zu lesen, als die einmal entzifferten hieroglyphischen Notenköpfe in Tönen zu reproduciren; die erste Probe ging schon leidlich, aber bei den nächsten Wiederholungen klappte Alles vollkommen. Nun kamen die Sänger an die Reihe; die leichte Melodie war ihnen bald kehlgerecht und ehe die Hörner zur Heimkehr in's Lager riefen, war die Composition componirt, instrumentirt und einstudirt! Abends spielte wie gewöhnlich die treffliche Capelle vor dem Hauptquartier des Feldzeugmeisters. Auf dem grossen, schönen Platze Garlasco's lagerte als Bedeckung ein Bataillon Hessen Infanterie. Nach den Walzern, Polka's Opernpotpourris und Märschen kam auf Verlangen der Officiere das Freiwilligenlied wieder an die Reihe. Bl. f. M.

Mozart ohne Holz.

Der Hausmeister des Hauses, in welchem Mozart in Wien wohnte, besorgte auch den Holzeinkauf für denselben. Als er einst bei Mozart anfragen wollte, ob er Holz einkaufen solle, traf er den berühmten Componisten mit seiner „Stanzerl" im Arbeitszimmer, aber nicht componirend oder trillernd oder klavierspielend, nein, herumtanzend, walzend, hopsend mit der „Frau Liebsten". Auf die Frage des Hausmeisters, ob Herr Mozart seiner Gattin etwa Tanzlectionen gäbe, antwortete dieser: „Nein, wir machen uns nur warm, weil uns friert und wir uns heute kein Holz kaufen können". — Der Hausmeister brachte von seinem Holze und der Maëstro versprach es gut zu bezahlen, falls er wieder Geld haben würde.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. Juli 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Recensionen.

D. Krug. Albumblätter. Sechs charakteristische Klavierstücke. Erster Cyclus — Glückliche Liebe. Opus 85. Hannover, bei Chr. Bachmann.

No. I. Liebesschmerz. — Der Melodie nach gut erfunden, auch nicht gerade undankbar zu spielen, nur ein wenig monoton in der rhythmischen Bewegung.

No. II. Ständchen. — Melodiös; nicht übel erfunden; es hält sich nachher durch die Behandlung namentlich noch recht gut über Wasser; ist leicht und dankbar.

No. III. Geständniss. — Melodiös und recht ansprechend, dabei nicht schwer und hinlänglich dankbar zu spielen.

No. IV. Trennung. — Lange nicht ansprechend genug erfunden, um die Betrübniss interessant zu machen.

No. V. Sehnsucht. — Ganz hübsche Stimmung, melodiös und gut instrumental gehalten.

No. VI. Wiedersehen. — Das Stück ist munter, hübsch und gefällig, ist in der Rhythmik elastisch und sogar schwungvoll, ist klar und leicht ausführbar — also durchaus dankbar.

Rudolph Kündinger. Nocturne pour le Piano. Op. 11, Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Das Stück ist nicht ohne Stimmung, aber ohne einen besonderen Eindruck; es enthält viele harmonische Härten, und bringt es doch nicht zu einer rechten Wärme.

— — Galop brillant pour le Piano. Op. 12. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Das Tonstück ist, wenn auch nicht besonders glücklich, so doch durchgehends nicht unglücklich erfunden; es ist lebendig, leidlich angenehm und klar.

— — Morceau de Salon pour le Piano à quatre mains, Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Op. 14.

Aphoristisch und nicht fliessend genug; nach der harmonischen Seite ein wenig künstlich und gesucht; das Ganze ist nicht sowohl eine freie geistige Geburt, als vielmehr eine Zwangsarbeit einer zum Erfinden nicht aufgelegten Fantasie. Die Stimmung ist aber achtbar.

— — Mazurka-Fantasie pour le Piano. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Op. 16.

Nicht ohne interessante Züge, es erinnert an Chopin, ist fliessend erfunden und hat sogar hie und da etwas Feines. Sehr wenig fein ist aber auf der zweiten Seite im drittletzten Tact die Dissonanz *D-Cis*, — ich würde sie sogleich für einen Druckfehler halten, wenn ich nicht wüsste, dass eine Liebhaberei existirt für unbegreifliche und unverständliche Harmonien.

Woldemar Bargiel. Scherzo für Pianoforte. Op. 13. Breslau, bei Leuckhart.

Die Arbeit ist recht gut, aber die Laune könnte mehr Saft und Frische haben.

Joh. B. H. Bremer. Sonate pour le Piano. Op. 15. Rotterdam, bei W. C. de Vletter.

Die Sonate macht Aufgaben und bietet nicht einen entsprechenden Lohn; sie macht viele Worte und könnte mehr Sinn bieten; sie ist als Musikstück eine grosse Form und lässt es an dem entsprechenden Inhalt fehlen; einmal ist auch zu viel vorgezeichnet und zu wenig hintergezeichnet. Einzelne melodische Wendungen sind gut in ihr.

Gustav Merkel. Albumblätter für das Pianof. Op. 18. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Das erste ist nicht schlecht und für Schulzwecke sogar gut verwendbar; es ist leicht, übersichtlich und entsprechend. Das zweite ist hübsch, eine gut gelungene Erfindung. Das dritte und vierte hat mir nicht sonderlich gefallen. Im dritten — *A-dur* — kommt im zweiten Tact auf der zweiten Seite ein *G* vor, das harmonisch wie melodisch gezwungen erscheint; dann steht auf der dritten Seite im ersten Tact desselben Stückes *D* statt *E* als ein übler Druckfehler. Im vierten soll die Rhythmik wirken, aber es secundirt ihr namentlich die Melodie in zu geringer Güte.

Lefébure-Wely, Le calme du Soir pour Piano. Op. 60. Berlin, bei Bote & Bock.

Interessant erfunden, hübsch in der Stimmung, instrumental gut gehalten, nicht schwer und also dankbar zu spielen.

Filippo Conti. G. Verdi. Op. 33. Breslau, bei Leuckhart.

No. I. La Traviata. — Die Melodie hat nicht Güte genug, um einer gedehnteren Behandlung aufhelfen zu können; und die Behandlung hat nicht Güte genug, um der Melodie aufzuhelfen. Ich denke, sie wird in der Scene von einer Zigeunerin vorgetragen, und soll also charakteristisch wirken, — die Behandlung hat sich indess nicht die Aufgabe gestellt, sie in ihrem Charakter farbiger und prägnanter zu machen.

No. II. Luisa Miller. Die Behandlung dürfte befriedigen, die Melodie ist dafür weniger interessant; die letzte Art der instrumentalen Behandlung ist nicht ohne Wirkung.

No. III. Rigoletto. Ich unterscheide hier nicht recht, was Verdi und was Conti ist; es sind in dieser Nummer zwei hübsche Melodieen, auch ein paar sehr wenig hübsche; dann ist eine Füllung zu unterscheiden, die den Stoff mehr verwässert als hebt; dann eine instrumentale Behandlung, die nichts verdirbt, aber auch nichts hinzuthut.

Francesco Collina. Blumenstücke für Pianoforte. Op. 3. Breslau, bei Leuckhart.

No. I. La Traviata von Verdi. Die Verdi'sche Musik ist für das Instrument leicht und passend notirt.

No. II. La Traviata von Verdi. Ist in der Behandlung selbstständiger, das heisst, es fügt zwei verschiedene sehr übliche Instrumental-Decorationen einer Melodie bei, aber ohne Zwang und ohne grosse Ansprüche an die Ausführung. Beide Nummern dürften — in Ermangelung von etwas Besserem, sie sind nicht uninteressant — für Schulzwecke gut brauchbar sein. Beide Hefte sind äusserlich recht geschmackvoll ausgestattet.

Heinrich Gottwald. Sonate fantastique. Op. 1. Breslau, bei Leuckhart.

Ich begegne hier einer Composition, die die Krisis der Zeit verschuldet hat. Es ist Musik, mehr kann man davon, einzelne Züge ausgenommen, nicht sagen. Die Kennzeichen des Kunstwerks, dass es von der Schönheit geboren, die sich in allen Theilen seiner Erscheinung zu wiederholen sucht, die habe ich hier nirgend entdecken können. Von ansprechenden melodischen Wendungen ist nur Einiges vorhanden; die rhythmische Bewegung macht zum Theil auf mich den Eindruck des Versteinten, und die Harmonie bietet Härten, die, wollte ich sie einzeln aufführen, sehr viel Raum beanspruchen würden. Trotz dessen ist die Harmonie der interessantere Theil der Composition. Die Folgen halten sich durchgehends zu der Spezies des Chromatischen, sie verrathen auch keineswegs einen seichten oder einen nicht irgendwie erfüllten Sinn, sie sind aber nicht von einer Stimmung beherrscht, die sich selber leiten kann, die in sich selbst Fond genug hat, um genügend zu bilden; sie sind auch nicht beherrscht von einer Idee, die ihnen Ordnung und Gepräge hätte geben können. Die Sonate macht bedeutende technische und musikalische Ansprüche und bietet im Verhältniss einen gar geringen Lohn. Es ist das erste öffentlich erscheinende Werk des Autors, und man hat Ursache erstaunt zu sein, dass so gute musikalische und technische Bildung, wie sie der Autor besitzen muss, nach der Seite des Aesthetischen so viel zu wünschen übrig lassen kann. Der nicht üble und ernste Stoff der Erfindung bedarf also der Läuterung.

Gustav Merkel. Marsch und Polonaise für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 14. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Nicht eben glücklich, aber auch nicht unglücklich erfunden. Die Harmonie hat bei dem Autor, wie es scheint, hie und da grosse Neigung, sich der melodischen Erfindung als ein hemmendes Gewicht anzuhängen.

No. II. Polonaise. Der Haupttheil könnte weniger harmonisch und mehr melodisch fliessend sein; das Trio ist klarer und melodisch geschmeidiger; die Stimmung des Ganzen und das Trio empfehlen die Arbeit.

P. A. Peters, Grosse Sonate für das Pianoforte zu vier Händen. Opus 25. Stralsund bei Carl Topp.

Das Compositionsgeschäft ist so gut zu erlernen, wie jedes Handwerk, und namentlich leistet die ältere Art — um nicht zu sagen der Kirchenstyl — dem Mangel der Erfindung nicht geringen Vorschub. In einem Thema mit seinem Contrapunkt ist die Hauptsache des Stofflichen gegeben, die Behandlung lässt sich erlernen, der geringe Stoff — wenn er selbst nicht auf Interesse Anspruch machen will — leicht erfinden oder nachmachen, und so begegnen wir heut von Zeit zu Zeit Werken, die das Studium der älteren Zeit verrathen, die auch Zeugniss geben von einiger Uebung in der Praxis des Musikmachens, die aber selbst nur ein geringes eigenes geistiges Eigenthum mit sich führen. Die Behandlung, die sonst den Künstler offenbart, bedeckt hier den Mangel. Zu Arbeiten dieser Art gehört auch die Sonate. Sie hält sich aber auch nicht durchgehends an einen bestimmten Styl; sie kann die heutige Zeit nicht ganz vergessen, sie kann die Meisterzeit der Sonate nicht ganz vergessen, und sie verräth auch die Studien des Verfassers in der strengeren Schreibart. Auch entbehren die einzelnen Sätze der Sonate in der Aneinanderreihung der Gedanken einer genügenden Wohlgestalt; das Bemühen, das Einzelne in einem guten Zusammenhang folgen zu lassen, und es in eine klare, ansprechende und genügende Ordnung zu bringen — wenn dies auch eben nicht recht gelungen — ist nicht zu verkennen. Auch erscheint mir an manchen Stellen die linke Hand des Prime-Spielers und die rechte Hand des Secondo-Spielers nicht gewissenhaft genug geführt. Der musikalische Sinn in der Composition neigt zum Ernsten, eine gute Schule ist auch nicht zu verkennen, aber was man so sagt, der Prometheusfunken dürfte zu vermissen sein. Von dem zweiten Satze, der in seinem Hauptgedanken anspricht, erwähne ich noch, dass er unter der späteren Behandlung, deren Zweck doch vor allem ist, ihn zu Ehren zu bringen, gelitten hat.

F. F. Weber.

Louis Köhler, Sonatine in C-dur für den Clavier-Unterricht, Op. 39. Braunschweig bei C. Weinholtz.

Der Componist erwirbt sich nicht nur für den systematischen Fortschritt in der Fingerfertigkeit, sondern auch für das Heranbilden des Geschmacks ein grosses Verdienst. Mehrere vortreffliche wohldurchdachte Arbeiten, theils zwei-, theils vierhändig, geben davon ein beredtes Zeugniss. Statt
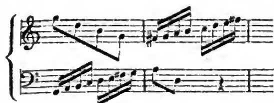
der immer mehr veraltenden Compositionen Clementi's, die zwar ganz practisch für die ersten Anfänger sind, wird man sich mit gutem Erfolge der frischen Arbeiten dieses Componisten bedienen können. Die vorliegende Sonatine ist melodiös, gefällig in der Form und picant in ihrem Rhythmus Practisch für die erste erlangte Fingerfertigkeit wird sie dem jungen Spieler durch seinen harmonischen Reiz Interesse abgewinnen.

Louis Köhler, Sonate (F-dur) für den Clavier-Unterricht. Op. 40. Sonate (C-dur) für den Clavier - Unterricht. Op. 49. Erfurt und Leipzig. C. Willh. Körner's Verlag.

Einen bei weitem höheren Ton (obwohl auch zunächst für den Unterricht, wie der Titel sagt) als die eben erwähnte Sonatine, schlagen diese Sonaten an. Obwohl nicht in der sogenannten classischen Sonatenform componirt, wie sie uns Haydn und Mozart überliefert haben, bewegen sie sich doch in einem Gleise, das einer gewissen thematischen Durchführung nicht entgegen läuft. Die Sätze haben etwas romanzenartiges und liedförmiges, nur der erste Satz der F-dur-Sonate macht hiervon vielleicht eine Ausnahme, indem er annähernd, wenn auch in kleinem Maassstabe, sich in der Sonatenform bewegt. Hiermit soll keinesweges eine Unterschätzung ausgesprochen sein, im Gegentheil möchten wir diese äusserst ansprechenden Compositionen allen Lehrern angelegentlichst empfehlen.

Fr. Chr. Otto, 5 zweistimmige fugirte Sätze für das Pianoforte, Op. 4. Berlin und Posen bei Ed. Bote & G. Bock.

Wennschon die Absicht, sein Talent an so schwierigen Compositionsgattungen zu messen, eine immer höchst anerkennenswerthe zu nennen ist, so ist doch mit dieser allein nicht Alles gethan. Der zweistimmige Satz kann sehr leicht trocken und unfruchtbar sein, und macht die zweistimmige Fuge, wenn sie ihr Thema nicht sorgfältig wählt, und diesem nicht eine interessante contrapunktische Verarbeitung entgegensetzt, keine Ausnahme. Die vorliegenden fünf fugirten Sätze haben, den ersten abgerechnet, nicht allzuviel Lebenskraft, obwohl überall Ringen nach Gehaltvollem, aber auch überall noch zu viel Schule und im anderen Sinne auch zu wenig Schule zu erkennen ist. Vor Allem hat der Componist sich in Acht zu nehmen, da, wo die eigentliche Fingerarbeit abbricht, nicht zu einer jener Compositionsgattung heterogenen Musik seine Zuflucht zu nehmen, sondern im vollkommensten Ernst des zweistimmigen Satzes fortzufahren, der vom Studium des Contrapunktes Zeugniss giebt. Eine solche Stelle befindet sich auf der 10. Seite in den sieben mit *scherzando* bezeichneten Tacten. Die fast dreimalige Wiederholung der Tacte:



in demselben Satze ist durch nichts berechtigt, am wenigsten durch ihre Originalität. Fast ermüdend durch seine Dürftigkeit ist der Schluss des letzten fugirten Satzes. Zu prätentiös durch seinen eigenthümlich erscheinen sollenden Rhythmus tritt das Thema des dritten Satzes auf; es ist durchaus nicht so viel werth, um so Aufhebens von sich zu machen und mit dem schlechten Tacttheil zu coquettiren. Folgenden Schlusstacten mit jener merkwürdigen Sextime und dem modernen *ais* im Triller-Nachschlage



gehen 3 Tacte spannender Pause voraus. Warum die Erwartung so spannen und so täuschen? — Trotz manchem Gelungenen und für die Folge vielleicht zu Erwartenden sind diese Arbeiten eigentlich noch zu unreif, um grosse Freude zu erregen.

Gustav Merkel, Sonate für die Orgel zu vier Händen und Doppel-Pedal. Op. 30. Leipzig, bei C. F. Peters.
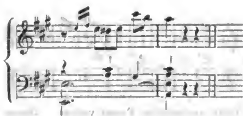
Die vorliegende Sonate ist ein Werk voll Ernst, das jedem kunstgebildeten Hörer hohe Achtung abnöthigt. Von Anfang bis zu Ende durchzieht die kunstvolle Arbeit ein edler grosser Zug, der durch nichts getrübt wird. Von einem Kenner der Handhabung des Formellen und vermuthlich Meister des mächtigen Instruments geschrieben, bewegten sich die einzelnen Sätze in ziemlich ausgedehnten Dimensionen. Das Vorbild Bach ist überall unverkennbar, namentlich im Anfange des ersten Satzes und in der Schlussfuge. Hätte das Fugenthema nich die Sequenzen, es würde noch bedeutender wirken, und dass im Gegenthema an denselben Stellen Sequenzen eintreten, thut der Wirkung im Ganzen augenblicklich einigen Abbruch. Ueberhaupt sind es in der Fuge mehrere auftretende Sequenzen, die leicht hätten vermieden werden können. Indessen übersieht man bei einer so durchdachten schwierigen Arbeit gern solche Menschlichkeiten und erfreut sich des Total-Eindrucks, den der einfach grosse Melodieengang und die wirksame harmonische Unterbreitung hervorrufen muss. Die Sonate wurde von der „Deutschen Tonhalle“ zu Mannheim im Jahre 1858 mit dem Preise gekrönt.

Louis Jungmann, Fantaisie Impromptu pour le Piano. Op. 10. Weimar chez T. L. A. Kühn.

Eine Composition, deren Wirkung, trotz nicht zu läugnenden Melodieenflusses und einer gewissen Künstler-Routine durch die fast unaufhörliche Anwendung chromatischer, stellenweise auch gekünstelter Ausweichungen eine etwas beeinträchtigte ist. Wo der Componist seine Gedanken in natürlicher und einfacher Gewandung vorführt, d. h. ohne harmonische Zwangsmittel, wirkt er nicht selten ganz anziehend, wie z. B. fast durchgängig auf Seite 6 und 7. Von freier überraschender Wirkung ist auf Seite 8 die Wiedereinführung des leitenden Gedankens in F-dur mit der hier hinzutretenden Sechzehntel-Begleitung; im weiteren Verlauf indessen verliert sich das melodiöse Element in gewaltsame und doch wenig bedeutende Arabescirung. Dem Componisten fehlt, um durchgreifend Schönes zu geben, noch die Reife einer sorgfältigen Abwägung, die jedoch bei seiner unverkennbaren Anlage und mit künstlerischer Willenskraft in seinen späteren Werken gewiss eintreten kann.

Carl Richter, Sonate für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 13. Braunschweig bei C. Weinholtz.

Nicht ohne grosse Theilnahme kann man diese wenigen Seiten durchfliegen. Sie sehen uns überall freundlich an und erwecken dieselben eine unverfälschte Stimmung, aus der sie hervorgegangen sein müssen, im Gemüthe des Spielers und Hörers wieder. Eine leichte Färbung Schubert'schen Geistes durchweht das Ganze, das durch anmuthige Durchsichtigkeit der Gestaltung, Einfachheit der thematischen Erfindung und graziöser Rhythmik von seinem künstlerischen Sinne lebhafte Kunde giebt. Leicht ausführbar, ist dem bescheidenen Werke die grösste Verbreitung zu wünschen. Abschlüsse wie der hier verzeichnete,



die nur Eigenthum einer niedern Sphäre sein sollten, wird der Componist, der aus seinem wohlhabenden Schatze ganz andere Dinge hervorheben kann, gewiss vermeiden.

Erneste Glaser, La fontaine. Morceau caractéristique. Op. 4. Berlin et Posen chez Ed. Bote et G. Bock.

Wer das frisch emporsprudelnde Quellwasser der Schumann'schen und Bennet'schen Fontaine kennt und sich ihres munteren Geplätschers erfreut, wird allerdings von der in Rede stehenden sich bald fortwenden. Der natürliche Druck fehlt, eine Maschine treibt ihn, die zu oft stockt. Der Maschinenmeister ruft auch zu oft: Halt, ich muss pumpen, sonst steht die Maschine still. — Für solche, denen die Musik nichts als bequemes und oberflächliches Vergnügen ist, wird diese Composition hinreichenden Genuss gewähren.

Frédéric Siebmann, 4ms. Mezourka brillante pour le Piano. Op. 24. Berlin et Posen chez E. Bote et G. Bock.

Eine Composition im allermodernsten Geschmack woran Chopin durchaus keinen Antheil hat. Für mässige Fingerfertigkeit geschrieben, werden muntere Familienkreise auf dem Lande den Spieler dieses Stückes gewiss äusserst begehrlich finden

Thécla Bądarzewska, Wspomnienie rodzinnej chetki. Souvenir à ma chaumière. Berlin et Posen chez E. Bote et G. Bock.

Das Werk einer Dilettantin, der schon das blosse Wort „Harmonielehre" gewiss inneres Grausen verursacht, um wie vielmehr muss die Kenntnissnahme kränken. Das Ganze klingt wie ein Walzer, der sich in den $\frac{4}{4}$-Tact verirrt hat.

W. A. Mozart, Clavier-Concerte für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Hugo Ullrich. Breslau bei F. E. C. Leuckart.
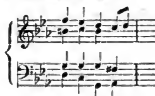
Die Verlagshandlung erwirbt sich ein grosses Verdienst, diese Concerte von geschickter Hand vierhändig setzen zu lassen und ist wohl nicht daran zu zweifeln, dass sie dieselbe Verbreitung finden werden, die den Symphonieen Mozart's, Haydn's etc. in gutem Arrangement zu Theil geworden ist. Es liegen uns No. 3 in C-moll und No. 4 in C-dur vor. Beide sind mit seltenem Verständniss der Partitur und practischem Sinn übertragen, so dass den Spielern der Genuss erwächst, ohne erhebliche Schwierigkeit in allen Theilen das schöne Original wiedergeben zu können.

Rob. Schumann, Fünf Stücke im Volkston für Violoncell (ad libitum Violine) und Pianoforte. Op. 102. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von F. G. Jansen. Cassel, Verlag von C. Luckhardt.

Die grosse und schnelle Beliebtheit dieser eigenthümlichen Compositionen hatten es schon vor längerer Zeit nöthig gemacht, ein Arrangement für Klavier allein zu veranstalten. Da aber dies, wie es natürlich ist, nur von sehr vorgeschrittenen und auch schon einsichtsvollen Spielern gehandhabt werden kann, so ist es nur anzuerkennen, dass der grösseren Popularität wegen von künstlerischer Hand ein vierhändiges Arrangement verfertigt ist, welches durch leichtere Ausführbarkeit gewiss die weiteste Verbreitung erlangen wird. *H. K.*

A. Neithardt, Choräle für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. Berlin und Posen, bei Ed. Bote & G. Bock.

Der berühmte Dirigent des Domchors giebt uns in dieser Sammlung 88 der bekanntesten und schönsten Choräle in dem engen Rahmen von vier Männerstimmen. Wohl wenigen ist die Kenntnissnahme der Stimmen, ihren Wirkungen in den verschiedenen Lagen durch die jahrelange Erfahrung so leicht gemacht, als dem Verfasser. Mit vollkommenem Rechte kann man Ausserordentliches voraussetzen. Und es ist in hohem Maasse gelungen. Die Harmonie geht durchgängig im Einklange mit der Melodie, und ist häufig in seiner äussersten Einfachheit rührend im Ausdruck. Nur in den seltensten Fällen nimmt der Verfasser zu einer etwas modern klingenden Accord-Verbindung seine Zuflucht, wie z. B. im vorletzten Tacte des Chorals: „Wer nur den lieben Gott lässt walten".



Wir glauben, dass statt der beiden Viertel *g* und *fis* im ersten Bass die vier Achtel



mehr mit dem Character des Chorals übereinstimmen würden, so schön an und für sich das *fis* sein mag. Besonders wirksam behandelt ist die Weise des schönen Chorals: „Wie schön leuchtet der Morgenstern". *H. K.*

Revue des Auswärtigen.

Gleichwie die Höchstcommandirenden ganzer Armeecorps im Sommer die einzelnen Garnisonstädte zu bereisen pflegen, um die einzelnen Truppenkörper zu inspiciren, müssen wir es auch einmal versuchen, einige ausserberlinische musikalische Corporationen und Institute Revue passiren zu lassen. Eine Sommertour ins gesegnete Land der Obotriten brachte uns zunächst auf diesen Gedanken, und wenn derselbe in der Ausführung Stückwerk bleiben sollte, so wird er eben das Loos alles Menschlichen zu theilen haben.

In Mecklenburg existiren noch Collegen des Stadtpfeifers Miller, den uns Schiller in seinem Trauerspiele „Cabale und Liebe" verewigt; und nennt man diese nützlichen Zunftmeister unserer Kunst heutzutage weder Stadtpfeifer noch Stadtmusikanten, sondern „städtische Musikdirectoren". In der Haupt- und Residenzstadt Schwerin soll es sogar zwei oder gar drei zünftige Stadtmusikmeister geben, denen aber freilich die Truppen abhanden gekommen sind, d. h. sie haben weder Gesellen noch Burschen, also kein Orchester mehr, und wenn sie eine Bestellung auf Musiklieferung annehmen, so sind sie jedesmal in der Lage freie Musiker (gewöhnlich von den Militairmusikcorps) für den speciellen Fall zu engagiren. Dagegen befindet sich in Güstrow noch ein vollständig gerüsteter, tüchtiger Stadtmusikus, und eine noch bedeutendere, umfangreichere Stelle nimmt der in Rostock residirende ein. Wie einträglich das Amt eines Stadtmusikus in letztgenannter Stadt sein muss, lässt sich wohl daraus abnehmen, dass, als dasselbe im vorigen Jahre durch Todesfall vacant wurde, sich eine sehr namhafte

Anzahl von practischen Musikern und zum Theil wirklich renommirten Künstlern um die Stelle bewarb. Sie wurde einem tüchtigen Practicus und bewährten Orchester-Dirigenten Herrn Hünerfürst aus Dresden zu Theil. Selbst ein so kleiner Ort wie Doberan hat seinen Stadtpfeifer, der seine verbürgten musikalischen Gerechtsame besitzt. Diese pflegten sonst an anderen Orten, z. B. in Preussen, als es noch bei uns Stadtpfeifer gab, hauptsächlich darin zu bestehen, dass in der Stadt, ihrem Weichbilde, ja oft meilenweit über dasselbe hinaus, Niemand gegen baar Geld bei Hochzeiten, Kindtaufen und Begräbnissen, sei es in Leid oder Treuer, in Dur oder Moll aufspielen durfte, der nicht vom Stadtmusikenten, welcher den Kreis beherrschte, dazu autorisirt und bevollmächtigt war. Nicht selten kamen Fälle vor, dass der wohlbestallte Stadtpfeifer solche, ohne seinen Consens herumfiedelnde Vagabunden ohne Weiteres einziehen und per Schub über die Grenzen seines Gebietes bringen liess. Oft hatte er so viele Bestellungen auf Musik, dass sein eigenes Orchesterpersonal nicht ausreichte; in solchem Falle gestattete er einem nicht unzünftigen Musikanten der Stadt gegen Lösung eines Erlaubnissscheins eine oder die andere Bestellung auszuführen. Gleichsam den Modus innehaltend, nach dem bei uns zu Lande ein Fuhrmann, der Passagiere über die nächsten Poststationen seines Wohnortes kutschiren wollte, von der Post gegen eine gewisse Abgabe die Berechtigung einzuholen gezwungen war. Mit der allgemeinen Gewerbefreiheit sind die Stadtpfeifer in Preussen verschwunden, und wenn man die Zustände ins Auge fässt, in denen sich die Orchestermusik an solchen Stellen befindet, wo nicht zufällig ein Infanteriemusikcorps in Garnison liegt, so muss man es sehr lebhaft bedauern, dass sie es sind.

Von allen Bürgern eines christlich germanischen Staates eignen sich Musiker am wenigsten um Associationen zu bilden und sich selbst unter einen Hut zu bringen. Wenn die Menschheit aus lauter Musikanten bestünde, so wär nie eine Verfassung und ein Staat zustandegekommen.

Zu unserer Aufgabe zurückkehrend, haben wir zunächst das bedeutendste musikalische Institut des Landes Mecklenburg, die Grossherzogliche Oper in Schwerin, in's Bereich unserer Bemerkungen zu ziehen. Intendant derselben, wie der Schweriner Hofbühne überhaupt, ist der Kammerherr Friedrich von **Flotow**, Componist von Stradella, Martha, Indra etc.; Kapellmeister Hr. George Aloys **Schmitt** aus Frankfurt a. M. Hr. v. Flotow dirigirt niemals im Theater, selbst nicht, wenn eine seiner eigenen Opern aufgeführt wird. Dem jugendlichen Capellmeister ist es gelungen, sich in der verhältnissmässig kurzen Zeit seiner Amtsführung um die Leistungen der Capelle und Oper wohl verdient zu machen. Als Clavierspieler und Dirigent (selbst in der äusseren Erscheinung) erinnert er an den unvergesslichen Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Das singende Personal der Oper besteht augenblicklich aus folgenden Künstlern: Frl. Valentine **Bianchi**, erste dramatische Sängerin, Frl. Asminde **Ubrich**, erste jugendliche und Coloraturparthieen, Frl. **Mejo**, Soubretten; Hr. **Arnold** Heldentenor, Hr. **Frey** lyrischer Tenor, Hr. **André** Bariton, Hr. **Hintze** (ein musikalisch gebildeter tüchtiger Sänger und Darsteller) Basso profondo. Das Chorpersonal zählt 17 männliche und 15 weibliche Stimmen, und wird von dem ungemein fleissigen und gewissenhaften Chordirector und Rendanten Hrn. **Stocks** in tüchtigster Weise geleitet.

Das Orchester besteht aus 19 festengagirten, wirklichen Kammermusikern und completirt sich durch 27 Musiker vom Gardehautboistencorps, welches in Schwerin garnisonirt.

Diese Hülfscapellisten sind contractlich von der Direction gegen eine bestimmte Extragage, welche aus der Grossherzogl. Theatercasse fliesst, zum Dienste im Theater verbindlich gemacht. In diesem 46 Mann starken Orchester befinden sich viele tüchtige und einige ausgezeichnete Kräfte, wie z. B. der erste Geiger, Hr. Concertmeister **Zahn** und der Cellist Hr. **Suhr**. Seit mit der Leitung dieses Institutes Capellmeister Schmitt beauftragt worden ist, hat das musikalische Leben und Treiben in Schwerin einen höchst erfreulichen Aufschwung genommen, und sowohl die winterlichen Abonnementsconcerte, welche im Saale des Schauspielhauses unter Leitung des Hrn. Schmitt gegeben werden, als die von ihm arrangirten Soiréen für Kammermusik erfreuen sich, in Folge der Trefflichkeit der Programme und der Execution der regsten Theilnahme.

Es ist kein geringes Verdienst, das Capellmeister Schmitt sich erworben, indem er es dahin brachte, dass bei den Vocalaufführungen in den Abonnementsconcerten Dilettanten in bester Harmonie mit den Choristen des Theaters wirken; aber auch Schwerins Dilettanten verdienen für die Beseitigung jenes lächerlichen Vorurtheils, welches namentlich in grossen Handelsstädten ein Ensemble mit Theatersängern als *de mauvais genre* verbietet, ein lautes Bravo!

Durch eine solche Verstärkung wird der Chor in den Schweriner Concerten auf 60 Stimmen gebracht, und da das Orchester bei Aufführungen wie Elias, Jahreszeiten, Walpurgisnacht, Paradies und die Peri, IX. Symphonie nicht viel weniger Personen zählt, so wird man zugeben müssen, dass ein solcher Verein von Sängern und Musikern für eine Stadt unter 50,000 Einwohner immerhin ansehnlich und respectabel genannt werden darf. Es wäre nicht schwer, den Chor noch durch eine nambafte Anzahl Stimmen zu verstärken, allein Räumlichkeit und Acustik des Concertsaales lassen eine solche Vermehrung der Vocalmittel nicht rathsam erscheinen.

New-Yorker Correspondenzen.

New-York, 5. Juli.

C. Die Stürme am musikalischen Horizonte der cisatlantischen Metropolis sind vorüber, und nur hin und wider machen sich Streiflichter bemerkbar, doch auch diese drohen bald wieder zu verschwinden. **Strakosch** hat seine Saison glücklich zu Ende geführt, und diesmal mehr in artistischer, als in financieller Hinsicht reussirt. Ueber den Werth der Madame **Cortesi** habe ich Ihnen bereits neulich Einiges geschrieben; die Sängerin, die aus Mexico hieher kam, hat mit dem Clima hier viel zu kämpfen, deshalb zuweilen ihre Leistungen nicht vollständig glänzend zu nennen sind. Die andere Primadonna der Saison war Madame **Colson**, welche als Alice und Marthe auftrat. Was die Künstlerin vor vielen ihrer Rivalinnen auszeichnet, ist die wunderbar klare glockenhelle Stimme, welche so sympathetisch ist, dass man andere Mängel mit in den Kauf zu nehmen sich leicht entschliesst. So z. B. singt Mad. Colson im „Robert“ die erste Romanze, welche die meisten nicht deutschen Darstellerinnen der Alice nach *Es* transponiren, in *B*, und nimmt die Fermate auf dem *H* voll und schön; die Cadenzen sind etwas zu bunt und überladen; der Glanzpunkt ihrer Alice ist das Terzett im letzten Act, besonders an der Stelle, bei welcher sie die Melodie in *H-dur* intonirt. Als Marthe war Mad. Colson lieblich und angenehm, in dem getragenen Gesange sogar vortrefflich zu nennen. Doch war sie keine Martha; sie singt sehr leicht, aber incorrect in allen Verzierungen und Coloraturen, ihre chromatischen Läufe blenden, aber entbehren der Tonfolge. —

Die hier anwesenden italienischen Sänger haben eine Vorstellung zum Besten der Wittwen und Waisen ihrer im Kriege gefallenen Landsleute veranstaltet, die einen Reinertrag von 2500 Dollars geliefert hat. Jubel erregte das Freiheitsduett aus den Puritanern, von Amodio und Junca vorgetragen, und die von der invaliden Sängerin Parodi gesungene Marseillaise, die beiläufig alle musikalischen Zuhörer aus dem Hause trieb. —

Im *Palace Garden Hall*, einer grossen, elegant und sehr luftig eingerichteten Concerthalle fanden unter Bergmann's Leitung sechs Concerte statt, aus deren Programm ich nur Liszt's sogenannte symphonische Dichtung: „*Les Préludes*“ hervorheben will.

Am 18. d. M. beginnt ein sechstägiges grosses Musikfest; für etwas Gediegenes bürgen die Namen Anschütz, Maretzek und Bergmann; nach diesem Feste dürfte wohl eine Pause eintreten und erst am 1. September beginnt aufs Neue das rege Treiben auf dem musikalischen Markte. Formes ist nach England zurückgekehrt, um, wie es heisst, eine Reise um die Welt zu machen. Strakosch geht in diesen Tagen nach Europa, um neue Mitglieder für seine Oper zu engagiren.

Necrolog.

Erinnerungen an Heinrich Romberg.

Am 2. Mai d. J. starb zu Hamburg der Kaiserl. Russische Capellmeister a. D. Heinrich Romberg, ältester Sohn des berühmten Dr. Andreas Romberg, des Componisten des weltberühmten Musikwerke die Glocke und vieler andern. — Er war 1802 in Paris geboren, und erhielt den ersten Unterricht auf der Violine von seinem Vater. In den Jahren 1816 bis 1820 nahm ihn sein Vater von Gothe aus, wo derselbe damals Grossherzoglicher Capellmeister war, auf mehreren Kunstreisen mit, und trat mit ihm in Doppel-Concerten für die Violine auf, in denen das schöne Spiel des jungen Virtuosen im gediegenen Styl seines Vaters vielen Beifall fand. — Nach dem frühen Tode seines Vaters ging er nach Paris, woselbst er im Conservatoire unter Baillots und Reichardt's Leitung seine künstlerischen Studien während mehrerer Jahre eifrig fortsetzte.

Im Jahre 1827 wurde er als erster Violinist an die damals unter Hartmann's Leitung stehende Kais. Oper in St. Petersburg berufen. — Nach Hartmann's Tode wurde ihm die Direction der Oper angetragen, in der Voraussicht jedoch, dass ihn die vielen Geschäfte dieser Stellung in der Praxis seines Instrumentes hindern würden, lehnte er den Antrag ab. Als derselbe aber später wiederholt an ihn erging, konnte er sich ihm nicht länger entziehen. — Er war ein ausgezeichneter Dirigent, grosse Präcision und Deutlichkeit seines Tactstocks zog ihm die Huldigung selbst derjenigen Personen zu, welche ihm Anfangs entgegen waren, und in den letzten Jahren seines Aufenthaltes, wo er die grosse italienische Oper dirigirte, an welcher Rubini, Tamburini und Madame Viardot-Garcia Theil nahmen, wurde er ausserodentlich populair. Sein Dirigententalent wurde öfters vom Publikum durch Hervoruf lohnend anerkannt, ja selbst die liebenswürdige Mad. Viardot-Garcia überreichte ihm von der Bühne herab einen der Blumensträusse, womit die Ausübenden vom Publikum überschüttet wurden, und das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus bekräftigte diese Anerkennung durch nicht enden wollenden Applaus.

Aber nicht der Oper allein wandte er seine Thätigkeit zu; überall griff sie anregend und fördernd in die musikalischen Zustände der Hauptstadt ein. In seinen eigenen jährlichen reichbesuchten Concerten führte er grössere ältere und neuere classische Werke auf und manche grossartige Tonschöpfung wurde durch ihn zuerst dem Publikum bekannt gemacht, in andern Concerten übernahm er die Direction, fremde Künstler fanden bei ihm die bereitwilligste Unterstützung und auch in Privat-Cirkeln bis in die höchsten Kreise hinauf wirkte er für seine Kunst. Ihm wurde vor allen andern Künstlern der Residenz die hohe Ehre zu Theil, im Verein mit seinem Bruder Cipriano, dem einzigen von seinem berühmten Onkel Bernhard selbst in dessen unnachahmlichem Style ausgebildeten Violoncello-Virtuosen, welcher gleichfalls in Kais. Dienste getreten war, Ihre Kais. Hoh. die Grossfürstin Olga regelmässig im Trio zu begleiten.

Es war natürlich, dass er bei dieser vielseitigen Thätigkeit das Virtuosenthum nicht in gleicher Ausbildung erhalten konnte, dagegen war er auch in der Composition thätig, obgleich er nur Weniges davon veröffentlichte. Mehrere sehr interessante Violin-Quartette und Sextette, einige höchst ansprechende Salon-Stücke für dieses Instrument und einige geistliche Compositionen hat er im Manuscript nachgelassen.

Nach 21jährigem Dienste nahm er im Jahre 1848 seinen Abschied und kehrte nach Hamburg zurück, wo er seitdem still und zurückgezogen gelebt hat.

Sein Charakter ist im obigen kurzen Lebensabrisse schon angedeutet. Gewissenhaftigkeit, Bescheidenheit und Genügsamkeit waren Hauptzüge desselben. In seinem Amte maasslos thätig und ordnungsliebend, pünktlich und strenge bis zur Heftigkeit — war er in seinem gewöhnlichen Umgange stets freundlich, wohlwollend und gefällig — in stetem freundschaftlichen Verkehr mit den höchsten und gebildetsten Cirkeln der Hauptstadt, wusste er diesen Vorzug sehr wohl zu schätzen, wie er denn auch durch eigenen Fleiss sich eine reiche vielseitige Bildung angeeignet hatte — selbst unverheirathet, war er ein grosser Kinderfreund, und in den letzten 10 Jahren lebte er fast ausschliesslich seiner Familie — vor Allen aber zeichnete ihn seine treue Anhänglichkeit an das Kaiserhaus und an das Land, dem er seine besten Lebensjahre geweit, aus.

Sein Tod wird von Allen, die ihm nahe standen, tief empfunden und betrauert.

Nachschrift. Die Wittwe von Dr. Andreas Romberg, Mutter von Heinrich und Cipriano Romberg, wohnt zu Hamburg. Cipriano verliess vor einigen Jahren wegen Kränklichkeit seinen Dienst als erster Solo-Violoncellist Sr. Kaiserl. Majestät, und trat nach 10jähriger Anstellung in Pension, lebt seit der Zeit zu Pyrmont zurückgezogen. Hoffentlich wird er bald wieder hergestellt sein. Dieses ist der Wunsch Aller, die es ehrlich mit der Kunst meinen.

Nachrichten.

Berlin. Der in Skandinavien durch seine Romane: Die freie Liebe; die Sage von Therlapsborg; die Predigertochter; eines pfiffigen Kerls Missgeschick; poetische Ausflüge u. m. A. rühmlichst bekannte Schriftsteller, Componist und Recensent, Herr J. M. Rosén aus Stockholm, ist auf einer Vergnügungsreise nach der sächsischen Schweiz, über Dresden und Prag hier durchgekommen. Er beabsichtigt bei seiner Rückkehr einige Zeit in Berlin zu verweilen, um seine neuesten Compositionen „Pompeji's letzter Tag“, Sinfonie für grosses Orchester; „Kriegsbilder“, Tondichtung für Militair-Orchester und C. M. Weber's „Sonate in C“ für grosses Orchester instrumentirt, zur Aufführung zu

bringen, die in Schweden und Dänemark mit vielem Beifall aufgenommen worden.

— Der Herr Commissions-Rath **Woltersdorff** wird im Kroll'schen Theater die neue Flotow'sche Oper, „Der Müller von Meran", Text von Mosenthal und Fr. Tietz, zur Aufführung bringen. Ein beliebtes Mitglied dieses Theaters, der treffliche Spiel- und lyrische Tenor Herr **Hirsch**, ist nach Ablauf seines hiesigen Contracts von Herrn Commissions-Rath **Woltersdorf** für sein Königsberger Unternehmen engagirt. Herr Hirsch ist namentlich für die Spieloper von excellenter Begabung, wie sie deren die deutsche Bühne nur sehr wenige besitzt.

Potsdam. Auf Höchsten Befehl Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Wilhelm findet am Donnerstag den 28. d. M. Abends 6 Uhr im Königl. Garten beim neuen Palais in Potsdam die achte der vom Kgl. Hofmusikhändler G. Bock hervorgerufenen Preismarsch-Aufführungen statt. Die Musikstücke werden durch die Musik-Corps des ersten Garde-Regts. zu Fuss, des Garde du Corps-Regiments, Garde-Husaren-Regiments, sowie des Garde-Jäger-Bataillons ausgeführt. Aus der Vorwahl sind folgende 12 Märsche hervorgegangen, welche in nachstehender Reihenfolge zur Aufführung gelangen werden: 1) „Schwarz und Weiss sind unsre Farben" (Infant.); 2) „Der 27. Januar", Parademarsch (Cav.); 3) „Der 22. März", Geschwindmarsch (Inf.); 4) „Vorwärts", Borussia-Marsch (Jäger); 5) „Victoria", Geschwindmarsch (Infant.); 6) „Vom Fels zum Meer" (Cav.); 7) „Babertsberg", Geschwindmarsch (Inf.); 8) „Ich bin ein Preusse, Schwarz und Weiss", Marsch (Jäger); 9) „Treu dem König und dem Vaterland", Soldatenmuth (Inf.); 10) „Vorwärts", Cavalleriemarsch; 11) „Gott bleibt mit seiner Hülfe nah, dem König und Borussia" (Inf.); 12) „Frei weg!", Schützenmarsch (Jäger).

Breslau. Herr **Steger** aus Wien hat sein Gastspiel beendet, mit welchem wesentliche Kassenerfolge nicht erzielt wurden. Am meisten gefallen hat derselbe als Eleazar und Troubadour, die letzte Rolle wurde wahrhaft bejubelt. Ueber Stegers Leistungen im Allgemeinen urtheilt der sehr gebildete musikalische Referent der Breslauer Zeitung: In der sanften Cantilene öfters zu stark tremolirend, die Silben hie und da kauend, statt sie einfach und bestimmt zu artikuliren, und das Recitativ wie das Arioso zuweilen ungleichmässig behandelnd, stehen ihm zum Ausdruck der höchsten Leidenschaft Mittel zu Gebote, die eben so selten als gut geschult genannt werden müssen.

Cöln. Hr. **L'Arronge** von Königsberg ist hier als Musik-Director engagirt.

Eisenach. An die Stelle des verstorbenen Kühmstedt wurde einer seiner ausgezeichnetsten Schüler, Hr. **Müller** aus Sulza, vom Grossherzog zum Musikdirector ernannt.

Cassel. Die renommirte Pianofortefabrik von **F. Scheel** ist in der Nacht vom 7. zum 8. Juli ein Raub der Flammen geworden.

Baden-Baden. Am 30. Juni wurde die musikalische Saison mit der ersten Soirée im Salon Louis XIV. durch die Herren **A. Jaell** und **H. Vieuxtemps** eröffnet; am 7. Juli folgte die zweite Soirée unter Mitwirkung derselben ausgezeichneten Künstler. Leider wurden sie durch die übrigen, von Benazet engagirten musikalischen Kräfte nicht genügend unterstützt. — **Rubinstein** wird hier erwartet.

Leipzig. Die Vorstellung der Oper „Der Freischütz" am 17. d. M. ward mit zwei Gästen gegeben: die Agathe sang Frl. **Nachtigall** vom Hoftheater zu Cassel, den Max Hr. **Bernard**. Frl. Nachtigal gastirte hier bereits vor drei Jahren. Die junge Sängerin stand nun abermals auf unserer Bühne in derselben Parthie, die sie vor drei Jahren zum ersten Male sang. Es freut uns, sagen zu können, dass sie diese Zeit gut benutzt, dass die wohlgemeinten Winke, welche die Kritik ihr damals geben musste, nicht umsonst gewesen sind, denn ihre Leistung als Agathe verdient jetzt alle Anerkennung. Fräul. Nachtigal weiss ihre schöne, ebenso kräftige als wohlklingende Stimme zur Geltung zu bringen; in ihrem Gesange giebt sich ein höchst erfreulicher und keineswegs unbedeutender Fortschritt kund; wir heben von dem, was sie erreicht hat, besonders hervor: musikalische Sicherheit, klare Textaussprache und genügende Volubilität der Stimme.

Wiesbaden. Frl. **Frassini** ist auf drei Monate für die hiesige Bühne engagirt worden.

Wien. —o— Am 17. d. beginnt die deutsche Saison mit Beethoven's genialem Werke „Fidelio".

— In abgelaufener italienischer Saison kamen an 79 Abenden 16 Opern und zwar Norma (8 Mal), Rigoletto (4), Ernani (5), Nachtwandlerin (3), Barbier von Sevilla (7), Trovatore (6), Moses (4), Don Pasquale (3), Lucrezia (6), Cenerentola (3), Elisa Valasco (3), Florina (6), Otello (4), Matrimonio segreto (4), Hochzeit des Figaro (3 Mal) zur Aufführung. Das Ballet „Carnevalsabenteuer" ging an 7 Abenden in die Scene.

— Die Lafon, welche einen Prozess gegen die Direction des Oberstkämmereramtes wegen Ausbezahlung ihres Gehaltes von 24,000 Fl. in Silber anstrebt, hat an 22 Abenden, Frau Charton 21, Stefanone 19, Fioretti 15, Brambilla 26, Leman 12, Hr. Bettini 28, Carrion 33, Limberti 5, Mussiani 4, Siviat 8, Coletti 8, Everardi 27, Squarcia 23, Delle Sedie 5, Angelini 18, Eccheveria 21, Ruiz 10, Zucchini 29, Bianchi 25 und Milesi 13 Mal gesungen.

— Bis jetzt ist noch unbestimmt, welche von den projectirten Novitäten zuerst vom Stapel laufen wird. Vor der Hand geht der „Freischütz" in ganz neuer Besetzung und Ausstattung in Scene.

— Die hiesigen Gesangvereine in Verbindung mit einer Militairkapelle veranstalten am 27. Juli zum Besten der verwundeten Krieger im K. K. Augarten ein grosses Gesangfest. —o—

Brüssel. Für den nächsten Winter werden für das Königl. Theater bedeutende Anstrengungen beabsichtigt. Zunächst wird Meyerbeer's „*pardon de Ploërmel*" in Scene gehen, dann stehen Halevy's „*Magicienne*" und Gounod's „Faust" in Aussicht. Später soll „*Robin bois*" (Freischütz) mit ganz neuer Ausstattung an die Reihe kommen, auch will man einen Versuch mit Wagner's „Lohengrin" oder „Tannhäuser" machen.

— Dem Opernhause ist die bisherige Subvention von 30,000 Fr. für das nächste Theaterjahr entzogen worden. Die Gründe sind unbekannt.

Paris. Die grosse Oper studirt „*Romeo et Juliette*" für das Debut der Mad. **Vestvali** ein, das am 15. August stattfinden soll. Nach diesem werden die Proben der neuen Oper des Fürsten Poniatowsky beginnen; auch Gluck's „Alceste" soll mit ungeheurem Pompe in Scene gehen.

— Die Einnahmen der Theater, Bälle, Concerte und Schauspiele jeder Art betrugen im Monat Juni 748,613 Fres., 70 Cent.

— Das *théâtre lyrique* beabsichtigt den „Orpheus" von Gluck zu geben. Mad. Viardot soll den Orpheus, Mad. Carvalho die Eurydice singen.

— Die *Bouffes parisiens* haben, wie alle übrigen Theater, alle militairischen Darstellungen einstellen müssen. Indessen hofft Hr. Offenbach, seine „*vivandières de la grande armée*" bald wieder aufnehmen zu können, da nur die erste Scene dieser niedlichen Operette die Bedenken der dramatischen Commission erregt hat.

Strassburg. Die nächste Saison wird mit Meyerbeer's „*Le pardon de Ploërmel*" eröffnet werden.

London. In *Coventgarden* beschäftigt man sich eifrigst mit

Meyerbeer's „*pardon de Ploërmel*", die Proben werden unter der Leitung des berühmten Componisten abgehalten. Das Werk ist folgendermassen besetzt: Mad. Miolan-Carvalho, die Herren Graziani und Gardoni singen die drei Hauptrollen; die beiden Hirten sind an die beiden Damen Moray und Nantier-Didiée vertheilt, der Mäher an Neri-Baraldi und der Jäger an Tagliafico. Die erste Vorstellung wird wahrscheinlich am 26. d. M. stattfinden.

Turin. Das Theater *Carignan* wird als Eröffnungsoper Verdi's „*Giovanna d'Arco* geben.

St. Petersburg. Signora Brambilla ist durch Hrn. v. Sabouroff für die Kais. Oper gewonnen.

Die Componisten Englands.

Unter den englischen Tondichtern besteht die Mehrzahl aus solchen, welche deutschen, französischen oder italienischen Meistern nachahmen. — An der Spitze derselben steht Sterndale Bennet, ein Schüler Mendelssohn's. Bennet beschäftigt sich, wie sein Meister und Vorbild, vorzugsweise mit Concert- und Kirchen-Musik. Eine seiner anerkanntesten Compositionen ist seine Ouverture zu den „Najaden".

William Balfe (geb. am 15. Mai 1818 zu Dublin), ein Schüler seines Vaters, liess sich schon in seinem 7. Jahre in einem öffentlichen Concerte hören: er trug ein Concert von Viotti vor. Im Jahre 1825 begab er sich nach Rom. Ein Jahr später componirte er für die Mailänder *Scala* die Musik zum Ballet: *La Peyrouse.* Später debutirte er in Paris unter dem Namen Balfi als Sänger und erntete als Figaro, Dandini und Podestà reichen Beifall ein. Bald aber kehrte er wieder zur Composition zurück; dessenungeachtet bekleidete er noch 1846 die Stelle eines Orchesterdirectors an der italienischen Oper in London. Die Opern, die er bis jetzt geliefert hat, sind nach chronologischer Reihenfolge: *I Pirati* (1830); *Un avvertimento* (1832); *Enrico IV.* (1834); *l'Assedio di la Rochelle* (1835); *Manon Lescaut* (eine Oper, die er 1836 für die Malibran schrieb, welche darin die Titelrolle sang); *Jeanne Gray* (1837); *la Dame voilée* und *Falstaff* (1838); *Jeanne d'Arc* (1839); *Keolanthe* (1840); *la Gipsy* (1844), in England als „*Bohemiangirl*", in Deutschland als „Zigeunerin" bekannt; *le puits d'amour* und *les quatre fils d'Aymon*, 1845 in Paris aufgeführt; *l'étoile de Seville*, die er 1846 für die grosse Oper in Paris schrieb und worin Gardoni und Mad. Stoltz mitwirkten; *the Bondman (le Serf)*, 1846 in London dargestellt, und „der Mulatte", 1848 in Berlin aufgeführt. Seine neueste in London zur Aufführung gekommene Oper: „*The Rose of Castille*" hat im strengsten Sinne des Wortes Furore gemacht. B.'s Styl ist aber nicht englisch, sondern ein Potpourri französischer und italienischer, oft auch deutscher Melodieen; sein eigentliches Vorbild aber ist Auber!

Nach ihm verdient James Barnett genannt zu werden, dessen Opern: „*The mountain Sylph*" „*Fair Rosamond*" und „*Farinelli*" in London eine sehr beifällige Aufnahme gefunden haben. Einige seiner Lieder sind in's Volk übergegangen. Leider fehlt's auch ihm an ausgeprägtem Styl; er hat weniger Schule als Bennet, mindere Fertigkeit als Balfe, ist aber origineller als Beide, obgleich auch seine Musik nicht frei von fremden Anklängen ist.

Hatton hat in Wien mit seiner Oper „*Pascal Bruno*" debutirt, die zwar kein Furore gemacht, aber doch gefallen hat. Diese Oper, im englischen Style Bishop's gehalten, ist reich an characterischen Weisen; doch zeugt sie nur von Talent und nicht von Genie.

Der eigentliche Repräsentant des englischen Styles ist Henry Hugh Pearson, obgleich uns aus seinen Liedern eine Romantik anweht, die oft allzustark an C. M. v. Weber erinnert. Ausser einem Reigen von Liedern, die von ihm in England und Deutschland erschienen sind, hat er in London ein Bouquet recht hübscher Romanzen für Clavier erscheinen und dort auch zwei Ouverturen aufführen lassen, welche ziemlich allgemein angesprochen haben.

Nach diesen ist noch Mac Farren zu erwähnen, der allerdings mehr im deutschen, als im englischen Style schreibt, so wie Wallace, dessen Styl ein ziemlich ausgeprägter italienischer ist; ersterer hat sich mit seiner Oper „*Devil's Opera*", letzterer mit seiner Oper: „*Maritana*" ziemlichen Beifall errungen.

Der Nestor der englischen Tondichter der neueren Zeit ist Bishop, der eine Menge echt englischer *Songs* und auch einige Opern geschrieben hat, die in ihrer Heimath ungetheilten Anklang gefunden haben. (Pr.-A.)

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. August 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Mit den „Hugenotten" hatte Meyerbeer die unbedingte Superiorität auf dem Gebiete der grossen Oper über die Zeitgenossen erlangt. Das Werk war in seiner politischen, wie religiösen Tendenz so sehr Spiegelbild der brennendsten Fragen der Gegenwart, alle mitwirkenden Factoren assimilirten sich zu solcher Höhe der Ausdrucksfähigkeit und Eindringlichkeit, dass nicht übersehen werden kann, hier habe die Kunst einen riesenhaften Fortschritt gemacht, wie ihn nur ein ganz ausserordentlicher Genius zu Wege bringen kann. Werke wie die „Hugenotten" schreibt ein Künstler nur einmal. Wie wenn er dies gefühlt hätte, finden wir Meyerbeer nach einer längeren Pause auf einem ganz anderen Gebiete der musikalischen Dramatik. Ist auch das „Feldlager in Schlesien" nur eine auf Allerhöchsten Wunsch componirte Gelegenheitsoper, so beweist doch die nachmalige Entstehung des „Nordsterns" und der „Dinorah", wie heimisch und sicher sich der Meister auch in diesem Genre fühlte, und wie er auch hier mit reformatorischer Hand zu Werke zu gehen wusste.

Drei komische Opern gegenüber dreien tragischen, das ist ein Contingent, welches einen unzerstörbaren Kern bildet für alle Zeiten. Und wie stufen sich die ersteren, von denen in diesem Artikel die Rede sein soll, wieder unter sich ab. Im „Feldlager" und „Nordstern" ein grossartiger historischer Hintergrund mit einem fast tragischen Conflict der Ideen, in dieser Hinsicht also für den Schöpfer der grossartigsten dramatischen Conceptionen ein gewohntes Gebiet; in der „Dinorah" ein patriarchalisches Bild ländlicher Idylle in engen Dimensionen und bescheidenem Rahmen, und auch diesem Genre ist der Meister bis hinab auf das Minimum der Beschränkung gerecht geworden. Die lebhafteste Phantasie, eine unerschöpfliche Mannichfaltigkeit und Reichthum der Ideen und die unbedingteste Beherrschung der Formen in allen Schattirungen künstlerischer Grazie und Anmuth, sind die (allerdings seine Grösse noch lange nicht genug bezeichnenden) Eigenschaften Meyerbeers in der komischen Oper. Während, wie gesagt, im „Feldlager" und „Nordstern" die grossartigen Elemente noch fast die überwiegendsten sind, keinesweges wie die ernsteren Episoden in einer komisch angelegten Dichtung, sondern wie gleichberechtigte Factoren, entspricht die „Dinorah" den bisher gewohnten Anforderungen im höheren Grade. Sie ist eine kleine einfache Dorfgeschichte, die sich schmucklos und natürlich entwickelt. Dass in allen dreien der theatralische Effect dem dramatischen zum Theil weichen muss, ist ein Fehler in der dichterischen Anlage.

Wie Meyerbeer den Ansprüchen der komischen Oper gerecht werden wollte, zeigt sich auf den ersten Blick, wenn wir auf die Personen sehen. Auf die Charakteristik derselben legt er den Hauptschwerpunkt und schafft so unübertreffliche Figuren. Die drollig-naive Natur Conrad's, das originelle poetisch-komische Wesen Katharina's, die blinde Habgier Hoëls und die in ihrer geistigen Verwirrung oft so rührende Anschauungsweise Dinorah's: sie finden alle eine überraschend entsprechende musikalische Zeichnung. Dieses Bestreben wird durch Aufwand einer wirklichen Unzahl von schönen und frischen Melodieen unterstützt. In keinem seiner grossen Werke, selbst nicht im „Robert" ist der Meister so verschwenderisch in dieser Beziehung umgegangen, in weislicher Berechnung, dass, wo das dramatische Interesse das untergeordnete ist, durch Hervorkehrung einer reichen abwechselnden Melodik allein ein Erfolg gesichert ist. So ist das erste Duett zwischen Dinorah und Corentin ein wahrer Tummelplatz herrlicher Motive,

die in wahrhaft übermüthig-verschwenderischer Weise einander verjagen. — Die harmonischen und instrumentalen Elemente sind in den angezogenen drei Werken zu weiterer Ausbildung gebracht, wie in den „Hugenotten", und es ist bewundernswerth, mit welcher Sorgfalt und welchem bis auf's Geringste bedachtem Fleiss der grosse Componist hierbei zu Werke gegangen ist. Was freilich Harmonik und Modulation betrifft, so ist er oft über die Grenzen des Naturgemässen hinausgerathen auf ein Gebiet, wo die rationelle Combination allein thätig ist, die sich dann auch nicht an das Gefühl des Hörers, sondern an seinen secirenden Verstand wendet. Es ist auffallend, dass gerade in den beiden letzten komischen Opern Meyerbeer's das harmonische Material so häufig eine derartige Verwendung gefunden hat, während im „Propheten" in dieser Beziehung noch natürlichere Grenzbestimmungen festgehalten sind.

Obwohl das „Feldlager" und der „Nordstern" leicht aus denselben Prinzipien heraus zu beurtheilen sind, so sind sie im Grunde doch zwei ganz verschiedene Werke, für die der Umstand, dass sie mehrere musikalische Nummern gemeinschaftlich haben, nur eine äusserliche Identität darbietet. Wenn der Dichter des „Feldlagers" durch ihm gegebene königliche Instructionen gefesselt, sich darauf beschränken muss, die Hauptperson (Friedrich der Grosse), die noch dazu gar nicht auf der Bühne erscheinen, ihre Mitwirkung und ihren Einfluss nicht singend, sondern nur durch Spiel auf der Flöte bezeichnen darf, der Gefangenscheft durch Personalverwechslung entgehen zu lassen und auf dieses Ereigniss die Verbindung zweier Liebenden und die Begnadigung eines zum Tode verurtheilten Officiers baut, so ist dies eine so einfache, an sich uninteressante Fabel, dass sie der geschickte französiche Dichter gar nicht gebrauchen konnte. Obwohl es gewiss die ursprüngliche Intention Meyerbeer's war, die unveränderte Musik zum „Feldlager", welche mit ihrem ursprünglichen Text rein patriotisch-preussische Localoper war, durch Aenderung der Fabel und Translocation des Ortes und der Zeit zu erhalten und der ganzen Welt zugänglich zu machen, eine Arbeit, die für den Musiker freilich kaum mehr als mechanisch war, aber selbst einem Dichter wie Scribe unüberwindliche Schwierigkeiten bot, so gab er doch diese Absicht auf, sobald er selbst an das Werk schritt. Er nahm also aus dem „Feldlager" nur die Nummern auf, welche dem neuen Text und der Situation entsprachen, und wo der Dichter Neues geschaffen hatte, da war er gleichfalls schöpferisch thätig gewesen. So kommt es, dass der „Nordstern" die unveränderte Ouvertüre des „Feldlagers", sowie fünf oder sechs unveränderte ganze Nummern dieser Oper enthält, im Uebrigen aber ein neues und originelles Werk ist, welches, entgegen dem „Feldlager", das ein patriotisches Festgeschenk für die preussische Nation ist, den Weltberuf in sich trägt.

Es ist übrigens bewundernswerth, mit welchem Geschick der französische Dichter aus den vorhandenen Elementen ein ganz neues Libretto geschaffen, welches augenscheinlich auch nicht die geringste Aehnlichkeit mit dem vorgelegenen Originale hat. War es überhaupt früher Aufgabe des Dichters der komischen Oper einen leicht hingeworfenen, picant gewürzten und anmuthigen Stoff zu erfinden, der dann auch der Musik einen im Ganzen harmlosen Charakter aufzwängte (und mehr hat auch der Dichter des „Feldlagers" nicht gethan, da er eine einfache Novelle dramatisirte), so verlangt der Zeitgeist der Gegenwart mit Recht von der Bühne ein Abbild ihres Lebens und Treibens, nicht des kleinen familiairen und gesellschaftlichen, sondern des Lebens in seinen grossen weltbewegenden Ideen. Solche Ansprüche auch für die komische Oper sind freilich bisher noch nicht verwirklicht worden, aber sie sind im „Nordstern" annähernd erreicht. Denn wenn beispielsweise der kühner ausgeführte 2. Act des „Feldlagers" im Grunde doch nur ein grosses Bild ist, das, wie der ganze Act überhaupt, nur im lockersten Zusammenhange mit dem Ganzen steht, so ist im „Nordstern" der ganze grosse historische Hintergrund so mit der Anlage der Oper verflochten, dass er nicht losgelöst werden kann. Man hat es dem Componisten zum Vorwurf gemacht, dass er als Kernpunkt dieses historischen Hintergrundes einen specifisch preussischen Marsch mit auf russischen Boden hinübernahm, allein diese poetische Freiheit ist ebenso gerechtfertigt, wie die Einführung des Luther'schen Chorals für die Calvinisten der „Hugenotten". Um noch einen Grund für die Beseitigung des „Feldlagers" hervorzuziehen, ist zu erwähnen, dass die Schönheit und der Pathos der Musik in gar keinem Verhältnisse zu der äusserlichen Repräsentation der Figuren steht. Ist es schon an und für sich komisch und possenhaft, das baroke Kostüm der Zopfzeit auf der Bühne und ger auf der Opernbühne zu sehen, so wird es dies noch mehr, wenn die auftretenden Personen, bekleidet mit dem unkleidsamen preussischen Commisrock und schwerfälliger Armatur zum feierlichen, Patriotismus weckenden Schwur zusammentreten. Die objective Wahrheit der Musik wird dabei unerträglich, nur weil die handelnden Figuren keinen ernsten Eindruck hervorzurufen geeignet sind.

Und dennoch hat der Componist aus einem Werke, zu dem ihm freier Antrieb nimmer geführt hätte, ein musikalisches Meisterwerk geschaffen, das im 2. Finale zu einem Aufschwung der Vollendung sich emporgipfelt, der noch nie und in keiner musikaliscben Arbeit je erreicht worden ist.

Die Ouvertüre, welche, ihrer Anlage entsprechend, mit in den „Nordstern" hinüberging, führt die Grundstimmung der Oper in drei gesonderten charakteristischen Momenten vorüber: kriegerischer Glanz, im Contrast dazu ein friedlich-idyllisches Familienleben, und endlich religiöse Begeisterung und Frömmigkeit. Das kriegerische Element giebt dem Ganzen in dem blendend-schönen Schlusssatz, in dem auf die wirksamste Weise zwei Orchester verwendet sind, die einander abwechseln in militairisch wilden Fragen und Antworten und sich endlich zum frohen Siegesjubel vereinigen, einen herrlichen Abschluss. Diese Ouverture ist von hinreissender Wirkung; sie bekundet eine bewundernswerthe Kenntniss aller auf dem Geheimniss der Instrumentation beruhenden Effecte und seltene Genialität in Beherrschung der verschiedenartigsten Orchestermassen und in Erfindung überraschender und charakteristischer Rhythmen.

Aus den vielen, dem „Feldlager" eigenthümlichen Nummern heben wir die Romanze der Vielka hervor, eine langgezogene Cantilene von ungemein süsser Melodik, begleitet von den Violinen, die in ihrer höchsten Lage tremoliren und zu einem ergreifend-feierlichen Effecte mitwirken. Alles, Erfindung und Arbeit gehört zu dem Bewundernswerthesten, was der grosse Componist geschaffen hat. Das Duett „Ach in kleiner Hütte" ist ein Musterstück reizender Melodik und schöner Charakterisirung. Zu Anfange des 2. Actes begegnen wir Belletstücken, besonders einer Quadrille und einer Polka, die zu dem Charakteristischsten und Hübschesten gehören, was dies Genre aufzuweisen hat. Wie sehr wäre es zu bedauern, wenn diese Stücke, nur einer im Ganzen und der Welt gegenüber kleinen Zahl der Musikfreunde bekannt, der Vergessenheit anheimfallen sollten, wie die Oper selbst, deren Aufführungen selbst in Berlin zu den seltenen gehören.

Anders verhält es sich mit dem „Nordstern". Dieser hat durch den Druck seine monumentale Sanction erhalten, und sollten einst in der That ein veränderter Zeitgeschmack und veränderte Ansprüche an die Arbeit einer komischen Oper auch dieses Werk von der Bühne verdrängen, so bleibt doch dem Kenner und Liebhaber der Einblick und

das Studium dieser grossartigen Partitur, welche in einzelnen ihrer Parthieen sogar das Höchste überragt, was Meyerbeer bis dahin geschrieben hatte. Ein lebhaftes Colorit und eine treffende, Nation, Ort und Zeit wiedergebende Charakteristik zeichnet alle Nummern aus; die reizende Hochzeitsscene, die bezeichnenden Soldatenlieder, die Wahnsinns-Scene u. s. w. sind Beweis dafür. Die aber noch alle diese Stücke an Grossartigkeit hoch überragende Nummer ist das Finale des 2. Acts, ein Wunderwerk staunenswerthester Combination. Feierlich ernst beginnt der Schwur, von den Männerstimmen getragen, in Melodie und Rhythmus ergreifend. Da ertönt der heilige Marsch, wie zufällig hineinklingend, aus der Ferne, während der Chor seinen ununterbrochenen Fortgang hat. Das Orchester hat unterdess bereits ebenfalls das Marschmotiv aufgenommen und es tönt ohne Unterbrechung fort, während der Chor mit den Worten schliesst: „Rache uns!" Dieser Marsch bildet denn auch das musikalische Schlussmotiv und ist auf das Grossartigste und Ueberraschendste benutzt, verändert und durchgeführt. — Den wunderbarsten Abschluss findet das Ganze zu Ende, wo vom Chor gesungen der Schwur, vom Orchester der heilige Marsch im $\frac{4}{4}$-Tact, vom Musikchor des Grenadier-Regiments auf der Bühne ein Geschwindmarsch in Roccocostyl und von der Cavalleriemusik die lustig hineinschmetternde Reiterfanfare im $\frac{12}{8}$-Tact vorgetragen wird. Alle diese Massen wirken, nachdem sie vorher einzeln gehört worden sind, zusammen, und, es ist wunderbar zu begreifen, der grosse Meister hat diese verschiedenen Melodieen, Tact- und Tonarten mit so staunenswerther Klarheit durchdrungen und in einander combinirt, dass das Ganze zusammentönend nicht einen chaotisch betäubenden Lärm erregt, sondern grossartige und hinreissende Melodieen bildet, in denen nicht ein Accord durch Dissonanz den wunderbaren Aufschwung lähmt. Ein solches Document musikalischer Vollendung und Grösse ist beispiellos, und die Combinationen mit der Menuet im 1. Act des „Don Juan" sind nur die erste Staffel zu dieser Riesenarbeit.

Von dem Kothurn, auf dem der Componist mit so grossem Glück und Erfolg, wie ihn kein Zweiter errungen, die verschiedenartigsten Zeiten, Länder und Völker charakterisirt hatte, steigt er in der „Dinorah" hinab bis auf den Soccus einer einfachen Novelle, vertauscht den Ernst und den Pathos mit dem Ausdruck harmloser Naivetät und Gemüthlichkeit und bleibt derselbe Meister, der er bisher gewesen. Dieses neueste Werk ist ein Musterwerk einer feinen komischen Oper innerhalb der Schranken, die ein enger dichterischer Rahmen, der nur für drei Personen Raum gewährte, gestattet. Es ist schwer zu sagen, ob in dieser Oper mehr die unendliche Fülle und der jugendliche Reiz der Melodieen, oder die geniale Behandlung der Situationen, von einfacher Tändelei, bis zum dramatischen Conflict im 2. Act, ob mehr die unvergleichliche Urbanität und Anmuth, die über alle Nummern ausgegossen ist, oder die treue Wiedergabe der Charaktere durch musikalische Zeichnung den Preis verdienen. Alles ist lebhaft und eindringlich gefärbt, und, wo es erforderlich, mit tiefem Humor durchgeführt. Ueber die phantastische Erscheinung der Dinorah besonders ist ein Glanz ausgegossen, der selbst die Wunderlichkeiten in den seltsamsten Sprüngen und Passagen der charakteristischen Darstellung entsprechend macht. Dieses Werk beweist auf's Neue, wie sehr Meyerbeer nicht allein das Publikum, die Bühne und deren Effecte, sondern auch die Kunst, ihr wahres Wesen und ihre bleibende Wirkung studirt hat.

Mögen vorläufig diese Andeutungen genügen, um darzuthun, wie Meyerbeer auch in seinem neuesten Werke, das, wie die Uebrigen, von Paris und London aus seinen Flug durch die ganze civilisirte Welt nehmen wird, in genialer, grossartiger, durchweg edler Auffassung und in psychologisch entsprechender Charakteristik hinter den übrigen vorangegangenen, in jüngeren und also dem Schaffen günstigeren Lebensjahren geschriebenen Werken, nicht zurückgeblieben ist. Die Harmonieverbindungen und die Instrumentation haben, trotz der oben gemachten Einschränkungen, manche interessante Bereicherungen gefunden, auf die besonders einzugehen, Sache eines speciellen Artikels über diese Oper sein müsste, und der Verehrer des unsterblichen Componisten darf ohne Besorgniss dem neuen Werke grossen Genres, welches noch seiner Aufführung harrt, entgegenschauen.

Nach dieser in der Künstlerlaufbahn Meyerbeer's episodisch zu nennenden, wenn auch grossartigen Thätigkeit auf dem Gebiete der komischen Oper, kehren wir auf den chronologischen Pfad zurück, und werden in Folgendem unsere Blicke auf die beiden noch fehlenden Meisterwerke: „Struensee" und den „Propheten" richten.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„Der Müller von Meran",

eine romantisch-komische Oper in drei Aufzügen von Mosenthal und Tietz, Musik von Friedrich von Flotow, hatte am letzten Donnerstage des vorigen Monats ein zahlreiches Auditorium im Kroll'schen Saale versammelt. Die Oper war für Berlin neu, der Componist von Stradella, Martha und Indra besitzt, trotzdem, dass ihm in neuerer Zeit das Glück und die Muse weniger freundlich gelächelt, als zur Zeit, wo er die genannten Werke schuf, immer noch einen grossen und verbreiteten Ruf, endlich hat sich das Vertrauen des Publikums zu den Leistungen des Woltersdorff'schen Opernpersonals durch die Aufführung der „Hochzeit des Figaro" sehr gehoben, und demnach war wohl zu erwarten, dass eine neue Flotow'sche Oper sich einer regen Theilnahme zu erfreuen haben würde. Leider ist voraus zu sagen, dass diese Theilnahme sich bei den ferneren Vorstellungen kaum erhalten, viel weniger verstärken dürfte. Die Klage über die durchschnittliche Jämmerlichkeit der deutschen Originalopertexte ist so alt wie die deutsche Oper überhaupt, und streng genommen war diese Jämmerlichkeit bis zu dem Auftreten Richard Wagner's die Regel, von der dieser geniale, selbsdichtende Componist zuerst eine gründliche Ausnahme machte. Und merkwürdig ist es, dass selbst deutsche Theaterdichter von anerkanntem Talent und practischem Bühnengeschick, wie der sel. Raupach, die Birch-Pfeiffer, Mosenthal u. a. m., sobald sie sich zu einem Operntexte herbeilassen, eine Unbeholfenheit und Beschränktheit an den Tag legen, die man ihren übrigen Bühnenstücken keineswegs vorzuwerfen berechtigt ist. Das Unbrauchbarste, was Raupach je für's Theater geschrieben, sind ohne Frage die beiden uns bekannt gewordenen Operntexte „Die drei Wünsche", componirt von Löwe und „Agnes von Hohenstaufen", Spontini's letzte Oper. Von Charl. Birch-Pfeiffer erinnern wir uns eines Edelknechts und einer Grossfürstin, die selbst grössere Genie's wie Conradin Kreutzer und Friedrich von Flotow nicht unsterblich gemacht haben würden, und wer den Dichter der „Deborah" und des „Sonnenwendhofs" in dieser „Mühle von Meran" sucht, wird sich — was weiss machen. Dieser Witz ist mindestens ebensogut, als dass der Müller „Albin" getauft ist, und die Oper zuerst überhaupt nur

diesen Titel führte. Mit der Redaction des Textes hat sich der bühnenkundige und gewandte Herr Friedrich Tietz befasst, der ihr denn wohl auch den neuen Titel verliehen haben dürfte. Da wir die ursprüngliche Gestalt des Textes nicht gekennt, so wissen wir nicht, welche Varianten derselbe den Bemühungen des Herrn Tietz zu verdanken hat. Wir vermuthen, dass dieselben mehr in Ausscheiden und Weglassen, als in Zusätzen und Versumformungen bestehen, weil durch letztern Modus der Redaction gar leicht der Componist Schaden leiden kann. Betrachten wir das Sujet! Ort der Handlung: Tyrol. Scenerie eine Mühle am See, im Besitz einer jungen, schönen und reichen Müllerin, die sich kurzweg Veronika nennt, und die Mühle von einer Base geerbt hat. Als sie noch ein Kind und arm war, hatte sie einen ebenfalls armen Jungen, Albin, zum Spielkameraden. „Nachbarlich im grünen Hage
„Lagen ihre Hütten beid."
Aus Kindern werden Leute, und aus Spielkameraden verschiedenen Geschlechts nicht selten Liebesleute. Albin, jetzt im 1. Acte Müllerknecht bei Veronika duettirt mit ihr und singt:

„Gedenkst Du noch der alten Lieder,
„Die ich damals mit Dir sang?
„Ach sie tönen stets mir wieder,
„In der Brust mein Lebelang;
„„Mag Gott Dich hüten,
„„Mein Glück bist Du!
„„Nimm diese Blüthen
„„Mein Herz dazu!""

Diese, mit doppelten Gänsefüsschen markirten letzten vier Verslein im Styl der erotischen Stammbuchergüsse gebildeter Nitschke's sind die Quintessenz des zarten Verhältnisses zwischen der jungen Müllerin und ihrem tenorbegabten Knechte Albin und werden als der vielgebrauchte rothe Faden, den einst Göthe aus Ankertauen der englischen Kriegsmarine behufs einer Metapher zu Tage förderte, durch die Oper gezogen. Ueberall wo ein halbwegs vernünftiger Mensch sagen würde „Da bin ich!" singen Veronika und Albin den rothen Faden:

„„Mag Gott Dich hüten"
„„Mein Glück etc.""

(Fortsetzung folgt.)

Potsdam. Achte Aufführung der Militair-Preismärsche vor dem neuen K. Palais zu Potsdam am Donnerstag, den 28. Juli. Im Zusammenhange mit der Specialstiftung für hülfsbedürftige Militairmusiker und Spielleute, deren Wittwen und Waisen, welche der K. Hofmusikhändler G. Bock in's Leben gerufen, findet alljährlich seit 1851 eine Concurrenz im Gebiete der Marschcompositionen statt, bei welcher sich nach §. 1. des Statuts für die Preismärsche der K. Preuss. Armee, bis jetzt ausschliesslich Militairs im activen Dienste stehend, betheiligen durften. Dem Vernehmen nach soll diese Bestimmung demnächst insofern eine Erweiterung erfahren, als in der Folge jeder in Preussen heimische Componist bei der Concurrenz zugelassen werden soll. — Die jüngste praktische Vorführung der eingereichten Compositionen für die achte Concurrenz fand am letzten Donnerstage des vorigen Monats vor dem neuen Palais, in welchem zur Zeit II. KK. HH. der Prinz und die Prinzessin Friedrich Wilhelm residiren, in Gegenwart dieses hohen Paares, des Prinzen Regenten, der Prinzessin Friedrich Carl und Alexandrine und Prinz Albrecht Sohn KK. HH. statt, und wurde vom herrlichsten Wetter so begünstigt, dass ausser den hohen Offiziercorps der Garnison auch eine Menge Interessenten aus Potsdam, und sogar aus Berlin, den Aufführungen, welche nahezu eine Zeitdauer von drittehalb Stunden einnahmen, beiwohnten. Es waren vier K. Militair-Musikchöre: die Musikcorps des Garde du Corps, vom 1. Garderegiment, vom Gardehusarenregiment und vom Gardejägerregiment zur Ausführung der 12 Concurrenz-Märsche commandirt. Sechs Compositionen waren für Infanteriemusik, drei für Cavallerie und eben so viel für ein Jägermusikcorps bestimmt. Als Scrutatoren fungirten die Herren Hauptleute v. Röder, Graf v. Kanitz, v. Oppel vom 1. Garderegiment und Hr. Rittmeister v. Houwald von den Gardeuhlanen. Das Resultat des Scrutiniums war, dass der In-fanteriemarsch No. 11. mit der Devise

„Gott bleibt mit seiner Hilfe nah
Dem König und Borussia"

componirt vom Stabshautboisten des Kaiser Franz Grenadierregiments Hrn. Saro (der bereits früher einen Preis errungen) mit absoluter Majorität, und der Cavalleriemarsch No. 6. mit der Devise „Vom Fels zum Meer", componirt vom Stabshautboisten des 2. Garde-Uhlanenregiments Hrn. Lorenz, in allen bisherigen Preismarsch-Aufführungen als Preis-Componist hervorgegangen, mit relativer Mehrheit zu Preismärschen erklärt wurden. Diesen preisrichterlichen Aussprüchen konnte sich jedes unbefangene Urtheil lediglich anschliessen, da die beiden gekrönten Märsche sich in der That bedeutend über das Niveau der übrigen Compositionen erhoben. Dem Vernehmen nach findet die nächste, also die neunte Preisaufführung zu Anfang des nächsten Jahres im Saale des Opernhauses zu Berlin statt. Sie wird unzweifelhaft ein umfassenderes Resultat liefern, da die Schranken der Concurrenz sich nunmehr für alle in Preussen heimischen Componisten eröffnen sollen.

Meyerbeer in London.

„Dinorah" ist am 26. Juli auf der Scene des Theaters der italienischen Oper des Directors Mstr. Gye, *Covent-Garden* zu London mit einem so ungeheuren *Erfolge* in Scene gegangen, dass selbst der Pariser Original-Succès dadurch beinahe noch übertroffen erscheint. Alle Londner Journale die *Times*, das Weltblatt an der Spitze behandeln das Erscheinen des jüngsten Meisterwerkes unseres berühmten Landsmannes als ein Ereigniss und besprechen die Aufführung desselben in umfangreichen, erschöpfenden Artikeln. Einer Uebersetzung derselben fühlen wir uns um so mehr überhoben, als uns neue kritische Standpunkte für die Beurtheilung der Oper durch die englischen Feuilletonisten nicht erworben zu sein scheinen. Wir verweisen in dieser Beziehung auf unsern Artikel in den Nummern 19, 20, 21 etc. d. Bl., in welchem ausserdem der Gang der Handlung der Oper weit vollständiger und verständnissreicher mitgetheilt worden ist, als in den englischen Zeitungen geschehen. Alle Referate über das Erscheinen der Oper in London kommen darin überein, dass es Meyerbeer gelungen ist, die in einer vollständigen Agonie liegende diesmalige musikalische Saison wie durch einen Zauberschlag zu frischem Leben und enthusiastischem Interesse zu erwecken. Sein Name und der seiner neuen Oper sind plötzlich Losung und Feldgeschrei der in Lethargie versunkenen eleganten Welt von Albions Hauptstadt geworden, und die Musikhandlungen werden belagert, wie Bäckerladen zu Hungerszeiten, um Clavierauszüge und einzelne Piecen von Dinorah zu erwerben. — Die italienische Bearbeitung des Textbuches soll sehr geschickt gemacht und wohl gelungen sein, und an Stelle der Dialoge, die für die Aufführung in der *opéra comique* zu Paris unerlässlich waren, hat Meyerbeer Recitative componirt, die wegen ihrer eigenthümlichen Formung sehr gerühmt werden; noch mehr eine neu eingelegte Arie, die der geniale Meister eigens für Mad. Nantier-Didiée, welche einen Hirten sang, geschrieben hat. Diese neue

Nummer wurde im letzten Acte eingelegt. Die Besetzung der Rollen war folgende: Dinorah — Mad. Miolan-Carvalho, Hoël — Sgr. Graciani (nicht zu verwechseln mit dem kleinen Mann, der hier vor Jahren in der alten Königstadt Fiasco machte), Corentin — Sgr. Gardoni (bei uns im besten Andenken), ein Ziegenhirt — Mad. Nantier-Didiée, eine Hirtin — Mlle. Maroy. — Die Oper wurde mit dem Nebentitel: *Il pellegrinaggio di Ploërmel*" unter der vorzüglichen Direction des Hrn. Costa gegeben und war von dem geschickten Regisseur Mstr. Harries auf's Glänzendste in Scene gesetzt. — Wie die Oper selbst, war die Sängerin der Hauptrolle Mad. Miolan-Carvalho eine neue Erscheinung in London. Alle Recensionen sind einstimmig in ihrem Lobe; man vergleicht sie mit der Lind zur Zeit deren ersten Auftretens vor 13 Jahren, als sie noch mit etwas Stimme gesegnet war. Sowohl am ersten als am zweiten Abend (bis zu diesen beiden Vorstellungen reichen erst die Berichte) wurden so viele *Bis* (Decapo's) laut und durchgesetzt, dass wenig fehlte, und die Oper hätte an jedem Abend ihre eigene Doppelaufführung erlebt. Auch die Ouvertüre wurde jedesmal repetirt. Kurz, der Erfolg übertrifft fast noch den Pariser, und Herr Gye hat beschlossen, bis zum Schluss der Saison nichts anderes auf die Scene zu bringen, als: *„Il pellerinagio di Ploërmel" p. Giacomo Meyerbeer.*

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant der Kgl. Theater, Kammerherr von Hülsen, wird aus dem Ostseebade Heringsdorf zum 5. August in Berlin erwartet.

— Der Hofopernsänger Theodor Formes ist per Telegraph zu einem Gastrollencyclus nach Wien berufen worden.

— Anton von Kontski war auf seiner Durchreise nach St. Petersburg hier anwesend und wird der Künstler einen Theil des nächsten Winters hier leben, wo wir denn hoffentlich auch Gelegenheit haben werden, den Künstler öffentlich zu hören.

— Die „Perseverantia", bestimmt, den deutschen Bühnen-Mitgliedern als Spar-, Renten- und Darlehns-Kasse zu dienen, hat sich in letzter Zeit besonders als Darlehns-Institut bewährt. Schon 1858, im zweiten Jahre nach Eröffnung der Anstalt, wurden, wie das „Theater-Archiv" berichtet, mehr als 3000 Thaler statutenmässige Darlehne bewilligt, von denen am Schlusse des Jahres 2200 Thaler an Mitglieder ausgeliehen blieben. Die jüngsten kritischen Zeitverhältnisse veranlassten viele Mitglieder, sich der Perseverantia auch in dieser Richtung zu bedienen, so dass gegenwärtig, nach Abzug der wieder zurückgezahlten Darlehne aus den Jahren 1857 und 1858, beinahe 5000 Thaler an statutenmässigen Darlehnen laufen. Es sind demnach von den in den beiden Vorjahren gemachten Einlagen der Mitglieder fast 20 Procent beliehen.

— Im Königl. Opernhause haben die Vorstellungen in den ersten Tagen des August wieder begonnen, zuerst die des Ballets, dann die der Oper, deren Mitglieder bis zum 3. August wieder hier versammelt sein müssen, mit Ausnahme derjenigen, welche noch längeren contractlichen Urlaub haben.

Breslau. Am 30. Juni fand das 34jährige Stiftungsfest der Singacademie durch eine Aufführung von Händel's „Samson" statt. Der an Stelle des verstorbenen Mosewius berufene Musik-Director Hr. Carl Reinecke debutirte sehr glücklich als Dirigent. Es ist nicht möglich — sagt die Breslauer Zeitung — mit grösserer Sicherheit und Liebenswürdigkeit die Chor- und Orchestermassen über alle Schwierigkeiten hinweg auf jene weihevolle Höhe zu erheben, wo auch der minder Begabte von dem beseligenden Hauche echten Kunstgefühls erfasst wird. Unter solcher Leitung wird die Zukunft unseres blühenden Institutes der Vergangenheit würdig sein.

— Carl Tausig befindet sich gegenwärtig in Schlesien bei der Fürstin Hatzfeld und gab in Gräfenberg ein Concert zum Besten der verwundeten österreichischen Krieger.

Königsberg. „Die Virtuosinnen Geschwister Ferni führen hier mit ihren Eltern ein gemüthliches Stillleben in einer Privatwohnung, das sie bis September fortzusetzen gedenken, alsdann aber in Begleitung des Cellisten Naue nach Russland sich begeben wollen. Die Concerte, welche sie in Elbing und Marienburg gaben, sind von den besten Erfolgen begleitet gewesen. Hier wollen dieselben auch noch ein Concert veranstalten zu wohlthätigen Zwecken.

—, 16. Juli. Am gestrigen Tage wurde uns die Freude zu Theil, eine Landsmännin, Frau Cäcilie Saemann-de Paëz, die Tochter des hiesigen Königl. Musikdirectors Hrn. Saemann, singen zu hören und ihre vortreffliche, aus edelster Schule hervorgegangene Kunstbildung zu bewundern. Die Erinnerung an den gehabten seltenen Genuss wird eine unvergessliche sein. Mit einer Leichtigkeit und Grazie, welche die Zuhörer electrisirte, überwand die eben so wohllautende als kraftvolle und umfangreiche Stimme der liebenswürdigen Sängerin die grössesten Schwierigkeiten. Ihr seelenvoller Vortrag der getragenen Cantilene, das treffliche Portamento, die perlenden Coloraturen, Eleganz und Correctheit der geschmackvoll angebrachten Verzierungen und die in allen Tonlagen an- und abschwellend mit gleicher Sicherheit und Anmuth ausgeführten, oft lang gehaltenen Triller riefen Entzücken und wahrhaften Enthusiasmus hervor. Wir glauben der jugendlich schönen Sängerin nach dem Gehörten das Prognosticon stellen zu dürfen, dass sie auf den ersten Bühnen Europa's nicht weniger Glück machen werde, als es bereits in Amerika der Fall war, wo sie, wie wir vernommen, in der italienischen Oper an mehreren Bühnen die glänzendsten Triumphe gefeiert hat. Möchte auch ihrer Vaterstadt recht bald der Genuss so vollendeter Kunstleistung im dramatischen Gesange zu Theil werden. Schon jetzt begrüssen wir diesen Zeitpunkt mit lebhafter Freude und sind überzeugt, dass die edle Sängerin eines eines eben so herzlichen als ihre hohe Kunstfertigkeit ehrenden Empfanges versichert sein darf.

Köln, 23. Juli. Unser Stadttheater ist in einen glühenden Schutthaufen verwandelt. Gestern Abend nach 9 Uhr vernahm man in der Nachbarschaft des Theaters während eines Gewitters plötzlich eine dumpfe Explosion und gleich darauf sah man an mehreren Stellen des Daches die Flammen hervorbrechen. Mit ausserordentlicher Heftigkeit verbreiteten sich dieselben über das ganze Gebäude und die auf's Schnellste herbeigeeilte Löschmannschaft erkannte ebenso, wie das noch rascher erschienene Militair, dass ein Retten des Theaters kaum zu hoffen sei, und die Hauptanstrengung darauf gerichtet werden müsse, die umliegenden Gebäude, worunter an beiden Seiten des Theaters und gegenüber drei Buchdruckereien und etwas entfernter das Zeughaus zu schützen. Es war das keine leichte Aufgabe und nur dem Umstande, dass seit 9 Uhr der Regen in Strömen niederfiel und die von der Sonnengluth ausgedörrten Dächer dadurch für den weithin sprühenden Feuerregen weniger empfänglich waren, ist es nächst der aufopfernden Thätigkeit der wackern Pioniere wie der Pompiers zu danken, dass die Stadt von einem grösseren Unglück verschont blieb. Schrecklich war der Anblick der haushoch über das Dach hinausschlagenden Feuersäule, die Theater-Decorationen und Coulissen sowie die vorräthigen Raketen flogen durch die Lüfte, weit bis Breitestrasse, Berlich und Apernstrasse

fielen brennende Holzstücke und Papierfetzen nieder; die Gluth war so entsetzlich, dass nicht nur an allen Häusern in der Nähe die Fensterscheiben sprangen, sondern dass selbst auf dem Appelhofe die sich herandrängende Volksmenge vor derselben zurückweichen musste. Die Dächer der benachbarten Häuser begannen trotz aller Anstrengungen, mehrmal zu brennen, die Flammen wurden aber jedesmal kräftig zurückgedrängt. Um 11 Uhr stürzte der Giebel des Theaters ein, und von da an war die Hauptgefahr überwunden, aber noch jetzt ist die Gluth nicht völlig gelöscht. Anfangs war man der Meinung, das Feuer sei durch den Blitz verursacht, später stellte es sich heraus, dass es die Folge einer Explosion war, welche bei dem in den oberen Räumen des Theaters wohnenden Theater-Feuerwerker und Castellan Deutz in dessen Abwesenheit stattgefunden. Die Frau Deutz ist umgekommen, ein Sohn des Deutz und die als Sängerin bekannte Tochter Catharine sind bei dem Unglücke durch Brandwunden und Herabstürzen durch den Plafond verletzt, jedoch nicht gefährlich. Letztere wurde durch den Anstreicher Menden gerettet. — Director L'Arronge hat jetzt sein ganzes, glücklicher Weise versichertes Inventarium durch den Brand verloren. Das jetzt in Schutt und Asche verwandelte Theatergebäude wurde im Januar 1829 mit der Oper „Jessonda" eröffnet, nachdem es in einem Zeitraum von 10 Monaten errichtet war. Die letzte Vorstellung in demselben waren „die Unglücklichen" von Kotzebue und L. Schneider, bei Gelegenheit des Gastspiels von Bogumil Dawison. Man beschäftigt sich bereits ernstlichst mit dem Bau eines neuen Theaters, welches selbstredend vor dem Herbst des Jahres 1860 nicht benutzt werden könnte. In der zu diesem Zweck von dem Hrn. Oberbürgermeister auf den 26. Juli berufenen Sitzung hat sich ein Comité gebildet, welches nächsten Donnerstag über die Aufbringung der erforderlichen Mittel berathen will. Man hofft 200,000 Thaler ohne Mühe zusammen zu bekommen.

Hamburg. Laut auswärtigen Journalen hat der an unserm Stadttheater engagirte Baritonist Hr. Ludwig die nicht geringe Summe von 60,000 Gulden durch das Hinscheiden seiner Vaterschwester geerbt; es dürfte dies um so glaubwürdiger sein, da auch uns aus guter Quelle die Mittheilung zukam. Hr. Ludwig gehört also zu den sehr seltenen Sängern, die nicht nur ein reichhaltigen Metall in der Kehle, sondern auch in der Tasche haben. Es sei Beides ihm gegönnt!

Baden-Baden. Rubinstein ist angekommen und gedenkt sich hier längere Zeit zur Erholung aufzuhalten, ohne zu concertiren.

Heidelberg. In dem letzten Concert des Heidelberger Liederkranzes unter Leitung des Hrn. Director Boch und unter Mitwirkung des hiesigen Instrumental-Vereins, sowie zweier auswärtigen Künstler, Hrn. Kündinger aus Mannheim und Herrn Adolf Pfeiffer aus Frankfurt a. M., hörten wir als Anfangsnummer Ouverture zu den „lustigen Weibern von Windsor" von O. Nicolai, die, wie kürzlich im Museum-Concert gut ausgeführt, ihre Wirkung nicht verfehlte.

Frankfurt a. M. Herr Dettmer, Bassist an der hiesigen Bühne, liegt seit mehreren Tagen krank darnieder.

— Unsere liebenswürdige Landsmännin Fräul. Margarethe Zirndorfer ist hier eingetroffen und wird nächste Woche in einer grossen Soirée im Bad Homburg singen.

München. Nachdem wir bereits Frl. Stöger's entschiedenen Erfolg als Elisabeth im „Tannhäuser" und Recha in der „Jüdin" berichtet, haben wir nunmehr auch der beiden letzten Parthieen der jugendlichen Gesangskünstlerin: Lucrezia und Agathe zu gedenken, in denen sie ebenfalls vollständig durchschlagend effectuirte. Ob nun Frl. Stöger unserer Hofbühne angehören wird, das scheint vorerst ein noch zu lösendes Problem, obgleich Publikum und Kritik einstimmig diesem Wunsche huldigen, da die reichbegabte Sängerin, besonders für's hochdramatische Fach von hervorragender Befähigung, für unsere Oper wie geschaffen erscheint. Dass Frl. Stöger, die übrigens erst drei Jahre der Bühne angehört, ein Jahr unter Direction ihres Herrn Vaters in Prag im Schauspiel mitwirkte, hat jedenfalls dazu beigetragen ihren Gesangsleistungen eine herrliche künstlerische Wirkung zu verleihen, namentlich fand sie bei der Recha, Lucrezia und Elisabeth Gelegenheit, vielen Momenten den der Situation entsprechenden echt dramatischen Ausdruck zu geben, und besonders hat sie bei der anstrengenden Wagner'schen Musik eine höchst seltene Klarheit, Reinheit und Ausdauer bis zur letzten Note bewiesen. Bei Abschluss des Blattes vernahmen wir, dass Frl. Stöger engagirt ist.

Wien. Dieser Tage starb hier eine einstige Notabilität, Anton Forti, pensionirter K. K. Hofopernsänger, im Alter von 69 Jahren. Dieser einst so beliebte Tenorist war zugleich einer der schönsten Männer seiner Zeit, welchen Umstand er bis in die höheren Mannesjahre vortrefflich zu benutzen wusste. Sein Ferdinand Cortez, namentlich sein Don Juan waren Meisterleistungen. Er gewann vor etwa 20 Jahren das grosse Loos in einer Güterlotterie. Dieser Glücksfall hatte eine Wirkung auf ihn, welche verhängnissvoll zu werden drohte. Er glaubte sich nämlich in seinen vier Wänden nicht mehr vor Dieben und Räubern sicher und verfiel in eine Art Geisteskrankheit, von der er aber später genas.

— Die Portraitsammlung des K. K. Hofconcipisten und Bibliothekars Dr. Rudolph Hirsch, die über fünfunddreissigtausend Blätter enthält und so ziemlich die stärkste sein dürfte, welche ein Private zusammengebracht, diese kostbare Sammlung wird im Wege der freiwilligen Versteigerung aufgelöst werden. Moritz Bermann ist eben mit der Abfassung und Drucklegung des räsonnirenden Cataloges (in französischer Sprache) beschäftigt. Die öffentliche Licitation in Wien dürfte im kommenden Winter stattfinden.

— Frl. Elise Truhn, die am Carltheater hätte gastiren sollen, feierte am 8. Juli in Schwerin ihre Vermählung mit dem Schweriner Hofschauspieler Adolph Bethge.

— Die Verehrer der deutschen Oper eilten trotz des wunderhübschen Sommerabends zur Wiedereröffnung der Saison nach dem Opernhause, um ihre Lieblinge mit Applaus und Zuruf zu empfangen. Beethoven's „Fidelio" eröffnete die Reihe der deutschen Opern, die trefflich executirt wurde, obwohl man mit der Durchführung der Leonore, von Frau Czillag zum ersten Male dargestellt, nicht ganz zufrieden sein wollte. Das Publikum schien jede Note schon nach den Pfunden zu berechnen, die Lumley der geschätzten Künstlerin zugesagt, wenn sie nach London gehe, und mochte aus dieser Ursache etwas strenger zu Gericht sitzen.

Pesth. Einen ungewöhnlichen Erfolg erzielte das am deutschen Theater begonnene Gastspiel der Frau Marlow und des Hrn. Sontheim (vom Königl. Stuttgarter Hoftheater) in der Oper „Lucia von Lammermoor". Hr. Sontheim ist im Besitze einer sonoren, sympathisch klingenden Stimme von angenehmem Timbre. Sein von guten Studien zeugender Vortrag, ein wirksames Spiel, die äussere Erscheinung endlich machen einen günstigen Eindruck. Eine nicht minder bedeutende Gesangskünstlerin lernten wir in Frau Marlow kennen, welche den Titelpart virtuos durchführte.

— In den Opern „Hugenotten" und „Robert der Teufel" setzten Frau Marlow und Herr Sontheim ihr interessantes Gastspiel mit vielem Beifalle und vor einem zahlreichen Auditorium fort. Wir beschränken unser Referat diesmal darauf, dass

das genannte Künstlerpaar sich des allgemein gefällten günstigen Urtheils würdig bewährte. Wacker unterstützt wurden deren Leistungen durch die Mitwirkung des strebsamen Hrn. Roblcek. In „Robert" wäre es am Orte gewesen, den Part der Alice von dem hier anwesenden Frl. Schneidtinger, nicht aber von einer ausschliesslich für das lyrische Genre begabten Anfängerin interpretiren zu lassen.

Dresden. Carl Maria v. Weber, der Tondichter des „Freischütz", war bekanntlich auch als Schriftsteller thätig. So veröffentlichte er in Kind's Monatsschrift „Muse" Bruchstücke aus Tonkünstlers Leben, worin er seine Ansichten und Erfahrungen mittheilte, und die nach seinem Tode als „Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber", drei Bände stark, 1828 erschienen. Jetzt gedenkt Weber's Sohn diese damals von Th. Hell herausgegebenen Schriften neu auflegen zu lassen und sie durch eine Lebensgeschichte seines Vaters mit Auszügen aus dessen Tagebüchern und Briefen zu bereichern. — (Ueber seine Künstlernatur äusserte Weber einmal: „Ich möchte beinahe mit Plato glauben, der Mensch oder wenigstens ich habe zwei Seelen, wovon die eine zum Tonwesen, die andere aber zum Gesprächsel abgerichtet ist; denn ich kann sehr bequem von ganz andern Dingen sprechen und doch mit voller Seele und ganz von reinem Objecte erfüllte Ton-ideen bilden und componiren. Doch muss ich gestehen, dass es mich angreift, und ich mich dabei wie ein Magnetisirter befinde, da der Mund von Dingen spricht, von denen er eigentlich nichts weiss und denkt.")

Leipzig. Seit etwa 14 Tagen ist das „Leipziger Tageblatt" der Schauplatz zahlreicher und heftiger Kämpfe für und gegen die Existenz der Zwischenspiele in den Chorälen beim Gottesdienst. Dieser Streit ist bekanntlich schon ein sehr alter, wurde aber bisher meist nur in den betreffenden Fachjournalen ausgefochten, während in Leipzig die neueste Anregung dazu vom Publikum ausgegangen zu sein scheint. Die Anhänger des rhythmischen Chorales und die der Zwischenspiele stehen sich natürlich schroff gegenüber; ob man sich für jene oder diese erklärt, ist eine Principfrage, welche jedoch immer allgemeiner zu Gunsten der letzteren entschieden wird. Dagegen wenden sich beide Parteien (unserer Ansicht nach mit Recht) gegen die Vermittlungspolitik jener Musiker, welche zwar die Zwischenspiele verbannt, aber auch den Choral nicht rhythmisirt, sondern statt dessen die lang ausgehaltenen Fermaten eingeführt haben wollen. Das letzte Wort in dieser hier localisirten Streitfrage sprach unser Mitarbeiter Robert Schaab (zugleich Mitarbeiter der „Euterpe"), indem er sich für die Interludien erklärte, natürlich mit Beseitigung der hierbei eingerissenen Missbräuche und Verunstaltungen, in Hinweisung auf die Choralbücher von Ritter und Volkmar, welche die Fermate am Schluss jeder Choralzeile durch zwei bis vier meist dreistimmige Accorde auf musikalisch angemessene Weise ausfüllen. Die sächsische Kirchenbehörde hat, soviel uns bekannt, in dieser Angelegenheit noch nicht intervenirt, sondern die Entscheidung dieser rein musikalischen Frage bis jetzt den resp. Organisten überlassen. — Mit dem 1. August tritt hier ein neues, vom Stadtrath entworfenes Regulativ von 30 Paragraphen für den gewerbmässigen Musikbetrieb in der Stadt Leipzig in Kraft. Da jedoch dieses Regulativ nur die sogenannten „musikalischen Aufwartungen" umfasst, die Kunstleistungen des Stadtorchesters aber, welches die Kirchen- und Theatermusik, sowie die Concertmusik im Gewandhaus und die der „Euterpe" zu übernehmen hat, hiervon ausschliesst, haben wir in d. Bl. keine Veranlassung, näher darauf einzugehen. Es sei nur bemerkt, dass jedes nach vorhergegangener Prüfung concessionirte Musikcorps mindestens aus 18 und höchstens aus 21 Mitgliedern zu bestehen hat, und verpflichtet ist, in bescheinigten Krankheitsfällen der Mitglieder des Stadtorchesters, oder wenn an einem Abend Gewandhausconcert und Theater zu gleicher Zeit stattfindet, auf Verlangen genügende Substituten gegen eine bestimmte Vergütung zu stellen.

Graz, 10. Juli. Es ist ein erfreuliches Ding, die Gastfreundschaft, wenn sie so viele und solche Gäste bringt, wie sie uns in kurzer Zeit zu Theil wurden. Kaum schied Hr. Beck von uns, den Kranz seiner Vorstellungen mit Belisar beendend, als Frl. Seraphine di San Giorgio denselben weiter flocht, und ihn mit „Troubadour", „Lucrezia Borgia" und „Belisar" schmückte. Ihre weiche, biegsame Altstimme, ihr herzlicher Vortrag und eleganter Spiel machten sie zu einer willkommenen Erscheinung. Hr. Carl Tropp von Stuttgart, der bei der hiesigen Direction ein Engagement wünscht, trat in den „Hugenotten" auf. Sein Marcel gefiel. Vorgestern spielte er den Falstaff in der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor". Er wäre, trotz einiger Mängel, eine gute Acquisition für unsere Bühne.

Prag. Der Tenorist Hr. Wild vom Hamburger Stadttheater gastirt auf unserer Bühne. Er sang bisher den Octavio und den Edgardo, jedoch ohne Erfolg. Stimmmittel und Gesangsmanieren machen sich gerade nicht zu seinem Vortheil geltend. Die Tonbildung ist mangelhaft, das Organ zufolge des Gaumenansatzes gerade nicht sympathisch. Das Ensemble trug zumeist den Stempel vollständiger Zerfahrenheit an sich und verdient um so stärkere Rüge, als die meisten Fehler der totalen Sorglosigkeit der Solisten und dem Umstande zuzuschreiben sind, dass sie nicht einmal der Noten ihrer Parthie mächtig waren.

— Der Pianist Alex. Dreyschock componirt eine Oper. Der Text: Fiorette, oder die erste Liebe Heinrich IV., ist nach einer Novelle Zschokke's von Carl Gollmick bearbeitet.

Amsterdam. Der neuen Direction, welche, wenn nicht schon für nächsten Winter, so doch das Jahr darauf, eine deutsche Oper einzuführen gedenkt, ist ein Königlicher Zuschuss von jährlich 10,000 Gulden bewilligt. Ausserdem subventionirt der Magistrat das Unternehmen mit 9,000 Gulden und auch die Stände werden demselben voraussichtlich einige tausend Gulden zuschiessen. Auf Letzteres ist ein Antrag gestellt, welcher diese Woche zur Berathung gelangt.

Paris. Scribe und Auber schreiben ein neues Werk für die *opéra comique* unter dem Titel *„Faublas"*; die Hauptrolle ist für Montaubry bestimmt. Auch Offenbach ist mit einem dreiactigen Werke beschäftigt, das nächsten Winter in Scene gehen soll; ebenso Gounod, der eine Oper: *„Philemon et Baucis"* für das *théâtre lyrique* unter der Feder hat.

— Mad. Borghi-Mamo, die in diesen Tagen ihr Engagement an der grossen Oper verlässt, ist von Calzado für die Summe von monatlich neuntausend Francs zur nächsten Saison gewonnen worden.

— Folgende dramatische Novitäten sind für die nächste Saison in Aussicht und theilweise schon in Vorbereitung: *„Le rosier ou ce que disent les fleurs"* von Henri Potier, Chordirector der kom. Oper; *„Don Gregorio"* vom Grafen Gabrielli; *„L'ange gardien"* von Nibelle (Text von Scribe); *„Fantaisie de Marquise"* von Ambr. Thomas und *„Le voyage autour de ma chambre"* von Griser; ausserdem harren noch Fauconnier's *„la Pagode"* und Limnander's *„les blancs et les bleus"* der Aufführung, welche beide Opern wegen des *„pardon de Ploërmel"* für die nächste Saison zurückgesetzt wurden.

— Die Academie der schönen Künste in Paris hat an die Stelle des verstorbenen Academikers Turpin de Crissé den als musikalischen Schriftsteller bekannten und in Frankreich sehr geschätzten Georg Kastner aus Strassburg zum Nachfolger erwählt. Kastner erhielt den Vorzug vor 6 anderen Bewerbern.

— Der als Akustiker berühmte Baron Cagniard de la Tour,

der Erfinder der „Syrene", ist in Paris im 80. Jahre gestorben. Er war Mitglied der Academie der Wissenschaften in der Section für Physik.

— Der bekannte Tenorist Roger von der grossen Oper in Paris war am 27. Juli um 7 Uhr Morgens im Parke seines Landhauses zu Villers-sur-Marne auf der Jagd. Um über eine Hecke zu steigen, lehnte er an dieselbe sein Jagdgewehr und wollte dasselbe, es am oberen Laufe fassend, mit der rechten Hand zu sich herüberziehen, als das Gewehr losging und sich gegen seinen Unterarm entlud. Die Aerzte Laborie und Huguier, welche sofort herzugerufen wurden, erklärten ein Amputation für unerlässlich. Roger ertrug dieselbe mit Muth und Glück, und sein Befinden ist so befriedigend, wie es unter solchen Verhältnissen sein kann.

— Herr Sainte-Foy und Mad. Cabel haben mit der *opéra comique* neuen Contrakt geschlossen.

— In der *opéra comique* ist Auber's „Gesandtin" nach langer Pause wieder mit grossem Erfolg in Scene gegangen. Möchte das für deutsche Theatervorstände ein Fingerzeig sein, dies melodiöse und graziöse Werk wieder ihren Repertoiren einzuverleiben.

— Die Militair-Musik hat seit einigen Jahren angefangen, auch hier die Rolle zu spielen, die ihr in den grösseren Garnisonsstädten Oesterreichs und Deutschlands längst eigen ist. Der Hauptsitz ihrer Leistungen ist jetzt das Etablissement Au pré Catelan im Bois de Boulogne. Da das Corps der Guiden ausmarschirt ist, so nimmt jetzt das Musikcorps der Gensdarmerie der Garde dessen Stelle im Kiosk ein und führt unter der Leitung des Herrn Riedel, eines Deutschen, Musik von guten Componisten und gut arrangirt mit Beifall auf. Man hört da, z. B. Sätze aus Sinfonien von Beethoven, die Musik Mendelssohn's zum Sommernachtstraum, die Ouvertüren zu „Oberon", „Freischütz", „Wilhelm Tell", „Martha" (die nirgends fehlen darf!) u. s. w. Auch zählt das Chor einige brave Solobläser, namentlich einen Posaunisten und einen Concertbläser, die jedem Concert-Orchester Ehre machen würden.

Bordeaux. Die von Berlioz dem hiesigen Publikum vorgeführten Werke als: Ouverture zum „römischen Carneval", dann Theile aus „Romeo und Julie" und Fragmente aus dem Oratorium „die Kindheit des Herrn" erregten grossen Beifall. Die Ausführung (250 Musiker und Sänger) war vortrefflich.

London. Zum Benefiz Balfe's ist dessen „*Bohemian girl*" (Zigeunerin) in *Drurylane* gegeben worden; fast jede Nummer musste repetirt werden.

— Carl Formes ist vorige Woche hier durchgekommen hat aber seine Reise nach dem Rheine gleich weiter fortgesetzt um sich in Wiesbaden von den Anstrengungen seiner Reisen in Amerika zu erholen, wo der ungeheuere Erfolg ganz dem grossen Rufe entsprach, den er in Europa erworben hat. Er wird aber bald hieher zurückkommen, wo ihn alsdann sicherlich das ganze hiesige Publikum mit herzlichem Jubel empfangen wird. *(M. W.)*

Edinburgh. Am 10. Juni starb der rühmlich bekannte Componist Johann Dürrner, 48 Jahre alt. Man schreibt uns von dort: Mit dem tiefsten Bedauern muss ich Ihnen den Tod dieses begabten Musikers anzeigen. Schon seit längerer Zeit litt Dürrner an einem asthmatischen Uebel, welches ihn jedoch nicht von der Ausübung seiner Pflichten abzuhalten vermochte. Am 9. Juni Abends waren noch einige Freunde in seinem Hause gesellschaftlich vereinigt und am folgenden Morgen fand man ihn todt im Bette. Mit Dürrner hat Edinburgh seine musikalische Zierde verloren. Seine Reputation als ein höchst gediegener Künstler ist nicht auf unsere Stadt beschränkt, sie ist ebenso fest begründet in seinem deutschen Vaterlande, wo man seine Kunst von einem viel höheren Standpunkte aus beurtheilt. Seine zahlreichen Compositionen enthalten in hervorleuchtendem Grade reiche Erfindung, feinen Geschmack und eine vollständige Kenntniss aller Ressourcen der Kunst. Er wird betrauert von einem grossen Kreise von Freunden, denen er theuer war durch die unwandelbare Liebenswürdigkeit seines Characters. Sign.

Triest. Für die Herbstsaison des *teatro grande* sind die beiden Schwestern Marchisio engagirt worden, deren Celebrität täglich im Wachsen ist; auch der Tenor Carrion und der Bariton Squarcia befinden sich unter dem neuorganisirten Künstlerpersonal.

New-York. Kapellmeister Sobolewski ist mit seiner Tochter aus Bremen glücklich angekommen und wird sich später nach Cincinnati begeben.

Druckfehler.

In der vorigen Nummer, in der Besprechung der zweistimm. fugirten Sätze von F. C. Otto, statt „Fingerarbeit" l. „Fugenarbeit" und statt „Sextime" l. „Septime". In der Besprechung des Impromptu von L. Jungmann statt „von freier überraschender Wirkung" l. „von feiner etc."

Verantwortlicher Redacteur: G. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 32. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **10. August 1859.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union-artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Fortsetzung.)

Mit dem „Struensee" betreten wir ein Gebiet der Kunst, welches fast ganz brach daliegt und zur Bebauung interessante Resultate bieten würde: das des Melodrama's. Die Berechtigung dieser Gattung zur Existenz beweisen uns vorzüglich Schiller's Schauspiele, in denen (Jungfrau von Orleans, Tell u. s. w.) oft die Mitwirkung der Musik ausdrücklich verlangt wird. Der Effect dieser Musik, vorbereitend, als Ouvertüre und Zwischenacte, oder direct eingreifend während des Monologs oder Dialogs kann ein ungeheurer sein, besonders in dem letztern Falle, wenn die Worte der Ausdruck der Gedanken sind, während die Musik gleichzeitig die durchwaltenden Empfindungen malt.

Dass in dem Michael Beer'schen Trauerspiel „Struensee" weniger die dramatischen Spitzen vorgekehrt sind, sondern der lyrische Erguss einer zeitgemässen Sentimentalität vorherrscht, machte die Theilnahme der Musik zum Bedürfniss; die Musik konnte zum Drama in das Verhältniss einer geistigen Gemeinschaft der Seelenstimmung treten, und so wurde die That des Componisten, ursprünglich aus den Gefühlen brüderlicher Pietät hervorgegangen, eine nothwendige, die Zukunft der Tragödie bestimmende, die nun wieder Eingang auf den Bühnen fand.

Dass die ganze Gattung des Melodrams nur zwei Musterwerke aufzuweisen hat: Goethe - Beethoven's „Egmont" und „Beer-Meyerbeer's „Struensee" (Weber's „Preciosa" ist ein missglückter Versuch) beweist, wie viel Ruhm auf diesem Gebiete noch zu erndten ist für Componisten, die in ihrer poetischen Anschauung mit reifer Lebenserfahrung eine wahre Intelligenz und gründliche Bildung vereinigen. Denn diese ist hier doppelt erforderlich, wenn nicht zweideutige Producte entstehen sollen, wie die B. A. Weber'schen Musiken zu Schiller'schen Dramen.

Die Meyerbeer'sche Musik zu „Struensee" ist aus dem tiefinnerlichen Bedürfniss hervorgegangen, der Schöpfung eines geliebten, zu früh dahingeschiedenen Bruders ihre würdige Vollendung zu geben und sie auf die höchstmögliche Stufe der Lebensfähigkeit zu bringen. Auf jeder Seite waltet ein tiefer, sittlich ergreifender Ernst; einfache durchaus edle Hebel tragen diese Musik genialster Schöpfungskraft und trotzdem, vielleicht auch weil in der Wahl der äusserlichen Mittel eine bewundernswerthe Resignation beobachtet ist, ist die Instrumentation eine so meisterhaft vollendete, wie in keinem zweiten Werke seit Beethoven.

In der grossartigen Ouvertüre finden wir bereits das ganze Drama in seinen Grundzügen charakteristisch wiedergegeben. Die Hauptthemen für bestimmte Personen und Situationen erfunden, treten hier zum ersten Male auf, um im Verlaufe des Werks, auf's Mannichfaltigste und Geistreichste verarbeitet und schattirt, wiederzukehren. Zunächst das Thema voll unsäglichen Reizes und tief ergreifender Schönheit in *Des*, womit die Harfe wunderbar bezaubernd anhebt:



Es begleitet den ehrgeizigen Minister, wenn die Romantik einer kindlich-unschuldigen Jugendzeit in der Erinnerung vor seine Seele tritt; es schwebt um den väterlichen Greis, wenn er mahnend oder segnend vor diesem entfremdeten Sohne steht; es umschlingt Beide, wenn sie sich in Liebe umarmen. Von vornherein tritt diese wunderbarschöne Melodie, verschiedenartig modulirt und instrumentirt,

auf, nur einmal unterbrochen von inniger Cantilene in *Cis-moll:*



und deutet uns durch Steigerungen und durch überhand nehmende Dissonanzen an, dass wir nicht auf der Flur ländlicher Einsamkeit und Unschuld wandeln, sondern in dem Glanze üppigen Hoflebens, aus dem heraus die dumpftönende Pizzicatobewegung der Bässe zu der frommen Melodie in *Des*, wie die Seufzer gestörten Seelenfriedens klingen. Umwuchert von feindlichen Dissonanzen rafft sie sich noch einmal in prachtvoll schillernden Farben auf, den Emporkömmling auf der höchsten Staffel seines Glückes zeigend, aber tief unten in der chromatischen Figuration der Bratschen und Celli lauert bereits Tod und Verderben. Die gegnerischen Elemente concentriren sich in dem dumpfen Paukenwirbel, verhüllt und in Nacht gekleidet, bis mit dem Tremolo *c g* zu den beiden *C-dur*-Acorden plötzlich ein Vorhang aufgerollt wird, der uns in die Fäden der Intrigue und Verschwörung einführt. Die thematische Arbeit ist hier bewunderuswerth; Alles ist mit so kühner sicherer Hand durchgeführt; die Fuge ist in ihren neuen und eigenthümlichen Combinationen so überraschend und zugleich geistreich angelegt; die Auseinanderhaltung und Zusammenfügung der eingeführten Motive ist so geschickt dargelegt, dass man alle Schönheiten kaum zu fassen vermag. Dieses *Allegro appassionato* ist der Tummelplatz wilder erschütternder Leidenschaften in heftig zuckenden Blitzen, aus denen in den verschiedensten Lichtern folgende Figur hervorstrahlt:



Die Wellen des Neides und nationalen Hasses wachsen in sich überstürzenden Passagen an; da erscheint, wie jene dem Meer entstiegene Aphrodite, ein herrliches Motiv in *Es:*



Es zeigt den allmächtigen Günstling, der seine Augen in sträflicher Liebe sogar bis zu seiner Königin zu erheben wagt. Auch hier treten die grollenden Stimmen der Gegner in den auf- und absteigenden accompagnirenden Figuren der Bässe bezeichnend hinzu, bald verhallend, bald lauter werdend, endlich das ganze süsse Gewebe überwuchernd. Noch einmal und immer wieder, wenngleich immer schwächer und schwächer, arbeitet sich aus den entfesselten Klängen der Leidenschaft das Anfangsthema der Ouvertüre, wie das gute Princip hervor, allein schon ist die Gegenmacht zu stark; es erstirbt ganz und die bewunderswertheste Arbeit menschlicher Kunst, endet, wie die Egmont-Ouvertüre, mit dem Momente scharfrichterlicher Execution. Wie grausenerregend und doch ästhetisch schön aber ist diese musikalische Interpretation? Nach den dumpfen Staccatoschlägen der Pauke *c, c* fallen die Bässe auf *fis,* die Violen versuchen die Violinfigur des *Allegro appassionato* daraus hervorzuwinden, werden zurückgedrängt und bleiben auf *as* liegen, welches zu dem consequent festgehaltenen *fis* der Bässe unheimlich fast fünf Tacte mitklingt. Man hält den grossen Componisten bei diesem Erschlaffen des ganzen Tonorganismus gleichfalls für erschöpft. Da ertönt der feurige, blendend-schöne Schlusssatz, welcher in prachtvoll-schillernden Massenfarben das herrliche *Des-dur*-Motiv in *C-dur* auf jene schwindelnde Höhe trägt, welche jenseits des irdischen Seins und Treibens liegt, wie der feierliche Schluss so eindringlich schön malt.

Dies aber ist eine Ouvertüre, zu der kein geschriebenes Programm dem bewegten Hörer in die Hand gesteckt wird, die jedoch ihr Programm in sich trägt und ihre Intentionen durch sich selbst, durch ihre Töne, durch den Zusammenhang, mit denen dieselben im Laufe des Stückes erklingen, offenbart, so dass selbst der Laie Alles verstehen und dadurch doppelt geniessen kann. Meyerbeer aber steht mit dieser hochherrlichen Ouvertüre auf einer Stufe der Vollendung, wie sie in keinem zweiten Instrumentalwerke der Gegenwart zu finden ist, und, die Hand gestützt auf dies begeisterte Document höchsten künstlerischen Talentes, wird er siegreich jene heiseren Stimmen verstummen machen, die den Mangel der Ouvertüren zu seinen Opern für ein Zeugniss ansahen, dass der Componist nicht im Stande sei, einen längeren, durchgearbeiteten Instrumentalsatz zu schreiben. Welcher Kleinlichkeiten und Bosheiten ist der wahrhaft grosse Genius ausgesetzt, wie sehr liebt man es, das Strahlende zu schwärzen, bis ein Blitz den Sonnenglanz unversehrt aus den Wolken führt!

Bis zu Ende des 1. Actes schweigt nun die Musik, bis in der 9. Scene der ernstmahnende Vater Struensee's auftritt, bei dessen Erscheinen jenes tiefbewegende Anfangsmotiv ertönt, getragen von der Harfe und den Bläsern im Piano.

Der erste Zwischenact schildert musikalisch den ausgebrochenen nationalen Aufruhr. Ein schmerzliches Thema in *C-moll* malt nach den ersten Kundgebungen der Rebellion, in der der Trommel ein wichtiges Moment wird, den Gram des bekümmerten Vaters, den die mild tröstende Clarinette nicht zu heben vermag, sowie den Conflict im Innern des Ministers, der ihn bald zur heissgeliebten Königin, bald hinweg aus dem Glanze des trügerischen Hofes zieht. Wieder ertönen Trommelwirbel und von fernher erklingt in einer kostbaren Bearbeitung und verschiedenartigen und originellen Durchführung die kernige Melodie des alten Volksliedes „Held Christian". Es ertönt zuerst, begleitet von den rhythmischen Schlägen der Trommel aus dem Munde der heranziehenden Rebellen, wird dann vom ganzen Orchester aufgenommen und erklingt als Sologesang, zu dem die kecke obligate Oboenmelodie mit eigenthümlicher Färbung hinzutritt. Dieses frische Element giebt dem bis dahin hochtragischen Werke eine köstliche Abwechselung, ist aber zugleich Beweis einer seltenen Intelligenz des Musikers, dem Dichter gegenüber, indem auf diese Weise ein fühlbarer Mangel der Tragödie verdeckt wird. Denn die Einführung des wirklich nationalen Princips, welches die Musik so edel und schön mit heranzieht, fehlt im Drama gänzlich und die sonst sehr schwach gezeichnete Verschwörung erhält ein bestimmtes, sehr veredeltes Gepräge. Man sehe diese mit vieler Liebe und einem sorgsamen Fleisse gearbeitete Nummer durch, und man wird das Behauptete bestätigt finden.

Im Verlaufe des 2. Acts hören wir den Nationalgesang als Triumphmarsch der abziehenden Garden, wie so schön die lustig hinzugeschmetterten Trompeterstücklein beweisen, so wie in einer harmonisch merkwürdigen Modulirung zur Begleitung der Declamation.

In der 15. Scene dieses Actes wird mit wenigen, sehr bezeichnenden Federzügen das intriguant-dämonische Prinzip, welches sich an die Person der Königin Juliane knüpft, eingeführt. Zu einem unaufhörlich angestrichenen Tremolo der Violinen, Bratschen und Celli auf *gis*, ertönt in diesem *Cis-moll*-Gebilde die schauerlich-schmeichelnde Melodie der Bässe, unterbrochen von einzelnen Tacten des Volksliedes, welches hoch oben leicht und luftig von Flöten, Oboen und Clarinetten angegeben wird. Diese geschickte Combination ist ebenso treffend wie geistreich, indem die unlauteren Motive der Verschwörung durch diese historisch-

ruhmvolle Reminiscenz einen gewissermaassen edleren Charakter erhalten, welcher der Dichtung fehlt.

Den 2. Zwischenact füllt eine charakteristische Polonaise aus. Man kann sich kaum ein imposanteres, feurigeres, dabei durch und durch edleres Balletstück denken, als diese Polacca voll der reizendsten Motive, aus der eine so wonnige festliche Lust unbekümmert weht, bis in dem Mittelsatze das dramatische Gewebe, welches in dem folgenden Acte zur Katastrophe gebracht werden soll, mit wilder Leidenschaft enthüllt wird. Die sinnenden und fragenden Figuren der Violinen führen nach jähem Sturz zu einem Halt, an den sich in erschreckendem Contraste die Polacca wieder anschliesst, die mit einer hinreissend schönen und brillanten Coda endet, welche auf dem *D, A* der Pauke überraschend basirt ist.

Ein herrlich gelungenes Tonbild ist der dritte Zwischenact, der sich den letzten verhängnissvollen Worten Struensee's: „Zur Fahrt nach dort! die Anker sind gelichtet!" anfügt und die schwierig zu lösende Aufgabe übernimmt, vom hochtragischen plötzlich zu einem humoristisch-volksthümlichen Style überzugehen, wie ihn der folgende Act erfordert, ohne zugleich trotz alledem den herben Ton der Tragödie in diesem Stücke zu verletzen. Dieser Aufgabe hat sich der grosse Componist mit Feingefühl und bewundernswerthem Geschick entledigt. Die heitere Stimmung der kannegiessernden Bauern ist in diesem Reigen, in dem die Hörner wahrhaft idyllisch-schön verwendet sind, vortrefflich wiedergegeben, ohne dass ein Ton sich bis in die rohe Wirklichkeit verliefe, zu welcher der Componist der Scene leicht verführt werden konnte. Im Gegentheil sind die beiden Motive in *A-dur* sehr edel und gehaltvoll. Nur die Schlussfigur geht mit beabsichtigter Derbheit in den wirklichen Hurrahruf und das Jauchzen der Bauern über.

Die Musik zwischen dem 4. und 5. Act beginnt mit einigen schönen und erhabenen Figuren in *Fis-moll*, an die sich das hochherrliche Anfangsmotiv der Ouvertüre in *Des-dur*, noch verklärter klingend durch Begleitung von Harfe und Bassethorn, anschliesst. In Bruchstücken hören wir, der Anlage des Ganzen entsprechend, die erste Abtheilung der Ouvertüre; das Stück schliesst jedoch wunderbar mild und mit unaussprechlicher Wehmuth ab.

Gleichfalls tief ergreifend und schön ist die Traumscene des letzten Actes. Die bekannte ergreifende Cantilene der Ouvertüre in *Es* (s. o.) erklingt hier in dem reinen und unschuldigen *C-dur*, als Erinnerung an ein entschwundenes, nie wiederkehrendes Glück. Alle die bereits gehörten Tonbilder ziehen nun in ihren Hauptzügen, wundervoll verbunden an dem Träumer vorüber. Er hört nicht den Rettung bringenden Ranzau: „er schläft, kann schlafen, seine Ketten drücken ihm nicht die Seele, seine Träume zeigen ihm sein vergangenes Glück und sein Erwachen klagt seine Mörder an!" Dieses Erwachen bezeichnet ein furchtbarer Aufschrei des ganzen Orchesters, wie wenn nach den süssen Bildern des Traumes die furchtbare Wirklichkeit mit doppelt erschütternder Macht vor die Seele des Helden träte.

Die Schauer des bevorstehenden Todes malt in nur 16 ergreifenden Tacten der Trauermarsch in *C-moll*, in dem Fagotts und Pauken sehr charakteristisch verwendet sind. Und daran schliesst sich, erschütternd von drei Celli interpretirt, der Segen des den letzten kummervollen Abschied nehmenden Vaters. Da bei den Worten des „Amen! Amen!" erscheint noch einmal jene, wie ein wirklicher, ewiger Frieden leuchtende beseeligende Melodie, auch den zu Thränen rührend, dessen Auge bei der vorhergehenden Scene noch trocken bleiben konnte. Als sich Vater und Sohn sprachlos in den Armen liegen, geht sie in Todesseufzer über, denen nach Struensee's letzter Rede der Trauermarsch folgt. Da erwacht der verlassene Greis aus seiner Ohnmacht. Die Frage nach seinem Kinde beantwortet ferner Trommelwirbel, dem Zeichen, dass die Execution vollstreckt sei, und während er niederkniet und betet, fällt die Musik in feierlichem Troste sanft ein. Ein genialer, triumphirender und feierlicher Aufschwung giebt der ganzen Tragödie den musikalischen Abschluss.

Dies ist in kurzen andeutenden Zügen das grandiose Werk Meyerbeer's, dessen Würde und ernster Gehalt jeden Hörer ergreift und begeistert. Ein tiefes Verständniss und Durchdringung des Stoffes, eindringliches Colorit, eine meisterhafte Vertheilung der Farben, sowie eine bewundernswerthe anspruchslose Enthüllung einer gewaltigen Kunst der Instrumentation zeichnen es aus und stellen es neben den „Egmont" Beethoven's, obwohl derselbe oft sichtlich anregend auf die Musik zum „Struensee" eingewirkt hat. Beide aber, „Egmont" wie „Struensee" mögen als Muster für eine Vereinigung von Drama und Musik dastehen, welche die überraschendsten Resultate darbieten dürfte, wenn Dichter und Componist zu diesem Ziele vereint einmal zusammentreten sollten. Ein neues, durch diese beiden Werke bereits anregend und reformatorisch bebautes Gebiet eröffnet sich dadurch dem stiefmütterlich behandelten Melodram. Dass bei dem Musiker eine bedeutende Intelligenz, umfassende Studien und ein ernster Fleiss die erforderlichen Beigaben des Talents sein müssten, wäre unerlässlicher, als in jedem anderen Genre.

Wenn sich auch Meyerbeer's ächt deutsches und gründliches Werk, in dem alle diese Faktoren in höchster genialer Potenz vereinigt sind, bisher am Meisten der Popularität entzogen hat, so wird es für den Kunstfreund und Kenner dennoch denselben Werth behalten, wie jenes Trifolium von Opern, welche Bürger der ganzen Welt geworden sind. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

„Am Sonntag, den 7. August, wurden die Ferien der K. Oper factisch durch eine Eröffnung geschlossen, indem man mit derselben Rollenbesetzung, wie vor den Ferien, Lortzing's beste Oper „Czaar und Zimmermann" zur Aufführung brachte, worauf einiges Ballet folgte.

Dienstag, den 9., trat Hr. F. Steger, vom K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthner Thore zu Wien zum ersten Male als Gast in der Rolle des Masaniello auf. Der Sänger besitzt, seit er von Wien aus in den Zeitungen genannt wurde, den Ruf einer ganz ungewöhnlich starken Stimme, doch waren die dortigen kritischen Organe selten mit der Art des Gebrauches derselben einverstanden, und noch weniger war man geneigt, den Sänger als Darsteller gelten zu lassen. Ob jene Urtheile über die Begabung und die Leistungen des Herrn Steger früher zutreffend gewesen, müssen wir dahingestellt sein lassen; nach dieser ersten Gastrolle am Dienstag zu urtheilen, sind wir geneigt, den schauspielerischen Theil der Leistung ganz entschieden als den gelungendsten bezeichnen. Liegt jene hohe Idealität, durch welche der unvergessliche Bader die Gestalt des Masaniello vollkommen ästhetisch und dramatisch berechtigt aus dem Lebenskreise ihrer gesellschaftlichen Sphäre emporzuheben wusste, der Auffassung und Ausführung des Wiener Sängers auch ganz fern, so muss man doch die decorationelle Schärfe der Umrisse lobend anerkennen, mit der Hr. Steger den Charakter zeichnet und durchführt. Die Tonfarbe der Stimme des Gastes entspricht der vollsaftigen, derben Realität seiner Spielweise, seine Intonation ist durchweg rein und

die Textaussprache, wenn auch fremdartig, deutlich. Hr. Steger wurde vom Publikum freundlich aufgenommen und mehr denn ein Mal hervorgerufen. Frl. Wippern wurde nach den beiden Arien der Elvira lebhaft und nach Verdienst applaudirt. Die Titelrolle der Oper ward sehr beifallswerth durch Fräulein Forti dargestellt. Hr. Steger tritt zunächst als Arnold in Rossini's „Tell" auf.""

„Der Müller von Meran",
(Fortsetzung und Schluss.)

Dass Albin die unverehlichte Meisterin noch liebt, erkennt Jeder, der sich nur ein wenig auf Tenormüllerknechte versteht, ohne Weiteres, aber seine subalterne Stellung verhindert ihn, schon im ersten Duett mit einem förmlichen Heirathsantrage hervorzutreten.

„Nun wohlan, so will ich schweigen,
„Und getrost von hinnen gehn,
„Bess're Zeit muss sich erst zeigen,
„Um ihr Alles zu gestehn"

singt der bescheidene Albin, und wirkt dann in einem Terzett mit, an dem sich ausser ihm und Veronika ein reicher, ebenfalls noch unverehlichter Mühlenbesitzer mit Namen Martin Matz betheiligt. Dieser ebenso verliebte als geistreiche Heirathscandidat, nachdem er Matz / Platz } geräumt hat, fällt gleich mit der Thür in's Haus, macht Veronika auf der Stelle einen Eheantrag und motivirt denselben wie folgt auf das Schlagendste:

„Frau Nachbarin, 's giebt schlechte Zeiten,
Die Welt ist schlecht, die Noth ist gross,
Weiss sie die neu'sten Neuigkeiten?
Der Krieg ist an den Grenzen los.
Schon wirbt man hier im Thal Soldaten,
Sie weiss wohl, wie's der Kriegsmann treibt, (!)
Da scheint es mir nicht wohlgerathen,
Dass so ein Weibchen einzeln bleibt."

Es ist wirklich zu bedauern, dass die Oper nicht vor ein paar Monaten gegeben wurde, als die Habsburgischen Truppen eben so fröhlich und wohlgemuth in Sardinien einfielen, ohne auf Widerstand zu stossen: sie wäre damals so apropos gekommen, dass sie, wie Nestroy sagen würde, nicht „apropäer" hätte kommen können. Jetzt sind sie hinausgeworfen, der Friede ist geschlossen, und der Müller von Meran verliert damit das einzige Interesse, an einer bedrohten Grenze zu wohnen. Dass Veronika schon wissen sollte, „wie's der Kriegsmann treibt", glaubt der witzige Matz wohl selbst nicht, denn er weiss ja, dass sie noch ein Mädchen ist, und „Weibchen" nennt er sie blos mit einer poetischen Licenz, weil sie eine Mühlenmeisterin ist. Sie coquettirt nun ein wenig mit Herrn Matz, so dass er mit einem unumwundenen Heirathsantrag herausplatzt, der mit der ungemein sinnvollen Phrase schliesst:

„Volle Fässer" (hat er) „in dem Keller
Und dazu noch manchen Heller
Aufgespart an sichrem Platz,
Bin mit einem Wort, mein Schatz,
Müllermeister Martin Matz."

Im Verlauf der Oper verfehlt der geniale Textdichter nicht, noch ein halb Dutzend ähnlicher Matz-Reime auszukramen. Solch einen spezifisch gemüthlichen Wurstelprater-Humor findet man bekanntermaassen aber auch nur bei K. K. Oesterreichischen Verskünstlern, und die Schikaneders sterben dort kaum früher als mit dem letzten Ligourianer aus.

Veronika (hänselt [mätzelt] ihn).

„Ja, es ist wahr, und er hat recht,

Matz.

Frau (d. h. Jungfrau) Nachbarin, sie sagt doch ja?

Veronika.

Nein sag' ich nicht. —

Albin (aufgeregt).

Veronika!

Veronika.

Albin noch da?

Matz.

Wie, der noch da?

Albin.

Veronika etc.
A—a—a—a—a!

Fünfmal A scheint unglaublich, ist aber so. Man lese nach. Albin, durch die Neckerei Veronikens, die er als ächter Tenorjüngling nicht begreift, und den Spott Matzens ausser sich gebracht, brüllt heraus: „Ich liebe Sie!" Diese offizielle Erklärung kommt der Müllerin aber grade hier im Terzett nicht gelegen.

Albin.

Sagst Du nicht Ja, so ist's mein Tod.

Matz.

Uhu, (ist jambisch gemeint, also kein Vogel)
Wie der gleich schrecklich droht.

Veronika.

Er spricht nur so, wie Jeder spricht,
Man stirbt so schnell vor Liebe nicht.

Albin droht mit Unterdiesoldatengehn. Veronika nimmt solch Drohen krumm: „Mir zu Dank (!?) befehl' ich hier gern in Haus und Feld, und den Mann, den wähl' ich mir, wie es mir gefällt."

Matz.

Ha ha ha ha!

Albin.

„Veronika!"

Sie thut nun zum Schein, halb im Aerger, halb im Spass, als ob sie mit dem Matz Ernst machen wolle; damit schliesst das Terzett und es kommt zum Finale des 1. Acts.

Zuvörderst tritt ein „Graf" auf, nicht der Graf Soundso, sondern der Graf an und für sich, mit einem Wort ein Concretum der Abstraction des Begriffs „Graf" schlechthin, — man kann ihn für den Grafen von Meran halten, wenn Niemand etwas dagegen einzuwenden hat. Dieser Graf sieht den Müllerknecht Albin, und hört ihn ein Paar Noten singen, darauf singt er selbst:

Graf.

Welche Züge, dieser Ton —
Alles mahnt mich an den Sohn!

Ob es ihn ganz im Allgemeinen an den Begriff „Sohn", ob an einen Sohn aus dem Kreise seiner Sippe, ob an einen eigenen natürlichen oder unnatürlichen (will sagen eheleiblichen) Sohn, oder ob es ihn gar an den berühmten Maler Sohn in Düsseldorf mahnt, das erfahren wir vorläufig noch nicht. Aber lange kann der edle alte Mann sein Geheimniss nicht bei sich behalten, und der verzweifelnde Müllerknecht erfährt mit uns Folgendes:

Graf.

„Ich liebte in der Jugend Tagen
„Ein Mädchen (Aha!) arm nur und gering,
„Ich, hohen Standes, durft's nicht wagen
„Zu bieten ihr der Ehe Ring. — (Biedermann)
„Sie ward mein Weib nicht am Altar,
„Sie starb, als sie mich Dir gebar."

So steht's gedruckt im Textbuch, soll aber wohl heissen „Dich mir", denn dass ein Mädchen einem Sohn, wenn auch einem ganz allgemeinen Sohn, einen so gemeinen gräflichen Vater geboren, das wäre wirklich noch nicht dagewesen, trotz Ben Akhiba im Uriel Acosta; wäre entschieden originell, und also in dieser Oper gar nicht am Platze. —

Graf.

„Mein hoher Rang" (mit Respect zu sagen) „gebot es mir,
„Dich jahrelang, mein Sohn, zu meiden —
„Jetzt naht der Vater liebend Dir" etc.

Hierauf zweistimmiges Umarmen zwischen Tenorsohn und Bassvater, denn Verbot des Letzteren von der faulen Geschichte zu reden, und Abschiedsarioso des Ersteren auf folgende Reime: „Ade! mehr seh' ich am See, ade! so weh, und geh!"

Graf.

„Jetzt Schicksal, sprech ich Dir muthig Hohn,
Es folgt dem Vater liebend der Sohn."

Also ein Schicksal hat der edle Graf auch noch; wir glaubten blos ein reines Gewissen, hohen Rang und diesen Tenorsohn. Graf und Sohn verlassen die Scene, Matz, Veronika und Chor kehren auf dieselbe zurück.

Matz.	Chor.
„Herbei und seid Zeugen,	„Wir alle sind Zeugen
Wie glücklich ich bin.	Mit fröhlichem Sinn,
Jetzt ist sie mein eigen	Jetzt ist sie sein eigen
Die Müllerin."	Die Müllerin."

Matz (Solo).

„So komm denn und schlage
Dein Händchen hier ein,
So komm denn und sage:
Mein Matz ich bin Dein!"

Der Chor wiederholt die beiden letzten sinnvollen Verszeilen, die Müllerin in hoher Charakterlosigkeit will eben „mein Matz ich bin Dein" singen, und ihre Hand in die Matzens „einschlagen", da — ganz wie im „Postillon von Lonjumeau", hört man die Stimme Albins hinter Scena den rothen Faden „Mag Gott Dich hüten" u. s. w. intoniren.

Veronika (mit Staunen, Schreck, Wehmuth etc.).

„Was hör' ich dort?
So ist er fort,
Wie er's gedroht?
Und ich, ich schickt' ihn in den Tod?!"

Matz.

„Nun, Herzchen, zu!
Was zögerst Du?"

„Uhu, uhu" jambisch, wie oben gebraucht, würde sich hier sehr tendenziös und dramatisch noch einmal haben verwerthen lassen, denn durch den rothen Faden wird Veronika mit einem plötzlichen Rucke auf die tragische Höhe der Situation gerissen, und Matz bekommt ihr Jawort nicht. Der Chor, der bis hieher für Matz stimmte, schlägt sofort um, und mit einer von Allegorie and tiefsinniger Symbolik strotzenden Strophe, ohne jedoch im Geringsten ein Plagiat am Aristophanes zu begehen, schliesst Hr. Mosenthal den ersten Act also:

Chor.

Mein lieber Müller, nur Geduld,
Das kann nicht anders geh'n,
Daran ist nur die Mühle schuld,
Das Rad, das muss sich dreh'n!
Klipp, klapp, das steigt, klipp, klapp, das fällt,
Und wer sich eine Mühle hält,
Begehret keine Ruh';
Klipp, klapp, das ist Lauf der Welt,
Der Müller lacht dazu.

Im zweiten Act befinden wir uns vor dem Schlosse des Grafen, den wir im vorigen als einen vollkommenen Ehren- Edel- und Biedermann kennen gelernt haben, und bald erfahren wir, dass er ausser dem bekannten Tenorsohn, eine reiche Mündel, Elisa, tutorisirt und bei sich hat. Nach aufgezogenem Vorhange zieht ein K. K. Oesterreichisches Scharfschützencorps auf. Es waren mit dem Lieutenant wohlgezählt nur 9 Mann, wahrscheinlich weil die Bühne zu klein ist; aus demselben räumlichen Grunde wird die *Boa constrictor* in Menagerieen nie zwei Dutzend rheinländische Fuss lang. Dieses Scharfschützencorps singt in Reih und Glied mit angezogenen Stutzen:

„In diesem (?) Schlosse hier,
So hörten wir sagen,
Ward ein Officier
Verwundet hergetragen.
Vielleicht ein Schütz aus unserm Corps etc."

Officier.

„Ich trete ein (in dem Schlosse nämlich)
Zu fragen wer es wäre.

Dieses conditionelle „Wäre" hat Herr Mosenthal wohl nur wegen des Reimes auf „Ehre" gebraucht; ohne Frage weiss er, dass es falsch ist.

Chor (immer in Reihe und Glied).

„Ist es ein Schütz von unserm Corps
Und nahm sein Leben nicht der Schuss,
So locken wir ihn selbst hervor
Mit unserm alten Schützengruss."

Wir erfahren also aus diesem Chore, dass der in dem Dalivischen Schlosse wachende, kampfunfähige Offizier durch einen „Schuss", und zwar durch den einzigen Schuss den der Feind gethan, verwundet worden sei, denn der Chor singt ausdrücklich „der Schuss", und nicht „ein Schuss". Wer im Publikum weder Textbuch noch Zettel kannte, konnte leicht auf die Idee kommen, der unsichtbare Blessirte werde kein anderer sein, als der doch wohl noch zum Militär gegangene, als natürlicher Grafensohn schnell avancirte Albin. Aber, fehlgeschossen! Ein bis dahin uns ganz fremd gebliebener Herr stellt sich als Oberst Theobald vor. Obwohl er den verwundeten Arm in der Binde trägt, stolzirt er dennoch parademässig mit Degen, Schärpe, Federhut vor unseren Augen einher, und singt einen schätzbaren Bariton. Aus einer Romanze, die er uns vorzutragen durch Dichter und Componist sich genöthigt sieht, erfahren wir, dass bei den K. K. Oestr. Jägern „Engel" als Feldchirurgen angestellt sind, und zwar keine geschlechtslosen Engel, wie sie den biblischen Himmel bevölkern sollen, sondern majorenne heirathsfähige Engel weiblichen Geschlechts und sehr begütert. Der Engel, der den Obrist Theobald behandelt hat, und wie er uns mehrfach versichert nicht nur „stets an seiner Seite steht", sondern ihm auch „liebreich die Hand reicht" und ihm sogar „festhält mit starker Hand" ist kein anderer als „Elisa", des mehrerwähnten Grafen reiche Mündel. Bisher hatten wir noch nicht die Ehre diesen Engel persönlich kennen zu lernen, aber nachdem den acht Soldaten endlich „Rührt Euch!" commandirt worden war, und dieselben mit dem, durch den einen Schuss, und durch Amor verwundeten Obersten die Scene verlassen hatten, zögerte Frl. Ungar (nicht zu verwechseln mit der berühmten Carolina, jetzigen Mme. Sabatier) nicht länger sich uns nebst einem Recitativ und Romanze (?) als Elise, Engel, reiche Erbin, und Mündel des Grafen vorzustellen. Durch das Recitativ erfahren wir, dass diese junge Dame sich nach alter guter Opernmanier ohne Weiteres über Hals und Kopf in den Obersten verliebt hat, allein: „Doch darf ich's denken nicht, ihm zu gehören, der

Väter Wort bestimmte mich dem Grafensohn!" — Welche Väter? um Gottes Willen! Doch nicht die Männer jener mystischen „Mütter" aus dem zweiten Theile des Faust? Wir lernen ja doch nur einen Vater, den sogenannten „Grafen", in der Oper kennen, und der hat ja eben erst im ersten Acte ganz zufällig seinen natürlichen Sohn in dem Müllerknechte Albin entdeckt, zu einer Zeit entdeckt, wo Elisens Vater oder Väter, falls sie gar einen oder einige Stiefväter gehabt hätte, längst todt sein mussten, denn sonst könnte sie ja nicht eine Mündel und reiche Erbin dazu sein?! —

In dieser Peripetie erreicht der Blödsinn des Textes seine höchste Blüthe, aus der sich dann die ganze Fiascofähigkeit der Oper auf natürlichstem Wege als reife Frucht entwickelt. Es kommt zwar noch im Finale des zweiten Actes zu einer abgeschmackten Forderung auf Pistolen zwischen dem Obersten mit der Armbinde und dem ausserehlichen Grafen, der natürlich gar nicht daran denkt, Elisa heirathen zu wollen, sondern der Frau Meisterin Veronika, die inzwischen von dem komisch sein sollenden Matz mit Anträgen weiter belästigt wird, treu bleibt; es wird zwar im letzten Act noch eine bedeutende Portion von dramatischem Unverstand und Ungeschick consumirt, allein die mystischen „Väter" werden nicht übertroffen, und so möchten wir es passend finden, unsere Analyse des „Müller von Meran" hier abzubrechen, und da wir überzeugt sind, dass er in kurzer Frist zu seinen „Vätern" versammelt werden wird, so wünschen wir ihm *sine ira et studio* glückliche Reise und — Friede seiner Asche!

Aber halt! über die Musik müssen wir doch noch etwas sagen. Ja, aber was sagen wir denn gleich! Wer die schwächeren Kinder der Flotow'schen Muse, die Stiefgeschwister von Stradella und Martha kennt, wird sich leicht des Müllers von Meran musikalisches Habit vorstellen können. Trotzdem kann man immer sagen „Kleider machen Leute", denn was unter der Flotow'schen Tonbekleidung steckt, ist ein verkrüppeltes Scelett.

Die Aufführung, in welcher die Damen Pollack und Ungar, die Herren Horn, Bartsch und Lamprecht wirkten, gelang unter der tüchtigen und umsichtigen Direction des Herrn Capellmeister Laudien im Ganzen schon bei der ersten Vorstellung recht verdienstlich und beziehungsweise beifallswerth.

Nachrichten.

Berlin. Hr. Th. Formes hat von der Direction des Hofoperntheaters in Wien eine Einladung zu einem zehnmaligen Gastspiel im Monat August erhalten. Der Künstler ist bereits dorthin abgereist.

— Die Wiener Zeitung*) schreibt, und die Dresdener Theater-Zeitung beeilt sich sofort es nachzudrucken:

„Meyerbeer hat wenig Aussichten, seine neueste Oper *„Le pardon de Ploërmel"* auf deutsche Hofbühnen zu bringen. Als er in Berlin, um die Schwierigkeiten zu ebnen, sich persönlich an den Prinz-Regenten wendete, soll ihn dieser bei den ersten Worten unterbrochen und gesagt haben: „Ein Königlich Preussischer General-Musikdirector hätte in der jetzigen Zeit vielleicht besser gethan, das erste Urtheil über seine Oper einem deutschen, anstatt einem französischen Publikum zu überlassen," worauf der Prinz dem Franzosenkriecherischen Maestro den Rücken wandte. Zwar hat die Kunst, wie man behauptet, kein Vaterland, aber der Künstler darf es nicht verleugnen, um sich einen äusserlichen Erfolg zu sichern." Wir überlassen dem Leser die Beurtheilung und Würdigung solcher unlauteren Erfindung, indem wir die Thatsache mittheilen, dass der General-Musik-Director Meyerbeer seit der Aufführung seiner neuen Oper in Paris und London bis zum Erscheinen jenes Artikels nicht in Deutschland war, mithin nicht der Ehre theilhaftig werden konnte, S. K. Hoheit den Regenten von Preussen zu sprechen, deshalb ihm keine derartige Beschwerde vorgetragen und selbstverständlich die erdichtete Antwort auch nicht erhalten hat. Meyerbeer hatte aber auch gar keine Veranlassung, die Initiative für die Aufführung seiner Oper zu ergreifen, da vor Erscheinen der Partitur bereits beim Verleger 22 der ersten Bühnen, unter denen Berlin und Wien diese bestellten, und es nur von der Entscheidung des Meisters abhängen wird, welchen Bühnen der Vorzug zu geben, wobei kein anderer Maassstab als der der möglichst entsprechenden Besetzung die einzige Richtschnur abgiebt.

*) Wir bezweifeln vorläufig, dass die Wiener ministerielle Zeitung solch einen abgeschmackten Artikel gebracht hat.

Königsberg i. Pr., Anfang August. (P.-M.) Man wäre ungerecht, wollte man den Aufschwung, den das musikalische Leben unserer Stadt in den letzten Jahren genommen, läugnen und nicht einen grossen Antheil daran der Stiftung, richtiger Erweiterung der Philharmonischen Gesellschaft, wie sie seit zwei Wintern besteht, zuschreiben, die sowohl durch ihre eigenen Leistungen, besonders jedoch durch den Einfluss, den sie, früher bestehenden Vereinen concurrirend, auf diese ausgeübt, anregend und nachhaltig gewirkt hat. Einen analogen Um- und Aufschwung haben unsere Sommer-Concerte seit einigen Jahren erfahren. Zu den seltensten Ausnahmen gehörten früher Aufführungen klassischer Sinfonien, wie sie jetzt wöchentlich mehrmals von Seiten unserer Theatercapelle und den vereinigten Musikchören der beiden hier garnisonirenden Infanterie-Regimenter veranstaltet werden und die Kenntniss jener Compositionen einem grösseren Publikum ermöglichen. Leider macht sich eine gewisse Monotonie in den Programmen, bedingt, wie es scheint, durch geringen Notenvorrath bemerklich, und ausser den bekannteren Beethoven'schen Sinfonien kam nur noch Mozart's *G-moll-* und Spohr's *F-moll*-Sinfonie zur Ausführung. — Die Geschwister Ferni werden sich noch bis zum Antritt ihrer russischen Kunstreise im Herbste hier aufhalten und haben nur einige wenige Concerte hier und in der Provinz gegeben. — Die Tochter unseres verdienten Musikdirectors Sämann, Herausgebers des vortrefflichen Choralbuchs für die Provinz Preussen, die Sängerin Frau Cäcilie Sämann de Paëz hielt sich, zurückgekehrt von Carracas, einige Zeit hier auf, hatte jedoch währenddessen keine Gelegenheit, öffentlich aufzutreten. Eine Soirée in der Loge, in der sie mitwirkte, hat ihr die allgemeinste Bewunderung und Anerkennung ihrer vorzüglich schönen Mittel und vortrefflichen Gesangskunst eingebracht. Wie wir hören, sucht sie ein Engagement an einer italienischen Oper.

Cöln. Unser Dir. Hr. L'Arronge, obgleich versichert, ist nicht ohne Schaden durch den Theaterbrand davon gekommen. Für ihn blüht jedoch eine neue Aera, die mit der Eröffnung des neuen Theaters beginnen wird. Die Stadtbehörden haben den Neubau lebhaft in die Hand genommen und es ist hier nur eine Stimme, dass man ein der Hauptstadt der Rheinprovinz und einer so grossen Stadt wie Cöln, die nahe an 120,000 Einwohner zählt, würdiges Theater erbauen wird. Für diesen Winter wird Hr. L'Arronge nur im Vaudeville-Theater und in Bonn spielen. Das Vaudeville-Theater lässt derselbe neu einrichten.

Braunschweig. Die Wiedereröffnung unserer Bühne geschah mit der „Hochzeit des Figaro", in welcher uns, ausser den bekannten und oft genannten Darstellern und Darstellerinnen, Frl. Eggeling als Susanne vorgeführt wurde. Die Erwartungen bei diesem Debut waren etwas hochgespannt, doch wurden sie ziemlich befriedigt. Fräul. Eggeling ist eine sehr verwendbare Künstlerin. Dass Frl. Stork in ihrer Glanzrolle, der Gräfin, ei-

nen grossen Erfolg hatte, versteht sich von selbst. Neu einstudirt folgte „der Templer und die Jüdin" von Marschner. In Parthieen wie Rebekka, ist Frl. Stork ganz an ihrem Platze. Sie brachte dieselbe mit der grössten Sicherheit und dem schönsten Ausdruck zur vollen Geltung, namentlich erreichte sie im letzten Aufzuge einen hohen Grad von Vollendung und erzielte denn auch den ehrenvollsten Erfolg. Hr. Weiss als Templer sang ebenfalls sehr gut, er tobte jedoch im Spiel etwas zu heftig und schien sinnliche Aufregung mit völliger Wuth zu verwechseln. Etwas Mässigung würde die Darstellung zu einer vortrefflichen gemacht haben. Den Ivanhoe sang Hr. Mayr mit schönen Mitteln. Leider will sich bei ihm noch immer keine Spur von belebterem Spiel zeigen, er gebietet vor der Hand erst über eine einzige ewig wiederkehrende Bewegung des rechten Armes.

Hamburg. Eine Aufführung des Mozart'schen Meisterwerkes „Don Juan" hatte im Stadttheater am Donnerstage mit allen möglichen Hindernissen zu kämpfen, um sich nur auf den Brettern zu halten. Statt des unpässlich gewordenen Frl. Seelig musste Frau Jagels-Roth die Donna Anna übernehmen, und für Frau Seyler-Blumenthal, welche ebenfalls absagen liess, trat die grade anwesende junge Hamburgerin Frl. Spannagel als Zerline ein. Letztere rechtfertigte ihren Ruf durch zierlichen Gesangs-Vortrag und ein hübsches, natürliches Spiel. Hr. Zottmeier wird empfunden haben, dass der Don Juan für ihn noch eine Zukunfts-Parthie ist. Die schönste Stimme kann nicht für den Mangel an Schauspieler-Bildung entschädigen, ohne welche diese Rolle nimmer gegeben werden kann. Herr Zottmeier besitzt in Organ und Gestalt tüchtige Requisiten für den Don Juan, aber Sprache und Bewegung müssen erst den gehörigen Schliff erhalten, wenn wir den schlangenglatten Verführer mit adligen Manieren vor uns erblicken sollen. Einem Muster nacheifern, ist in den meisten Fällen eher schädlich als nützlich: wenn Zwei dasselbe thun, bleibt's nicht dasselbe, sagt der Lateiner.

Wiesbaden. Unsere diesmalige Saison ist sehr flau. Die Kriegsgefahr (?) scheint die ausländischen Curgäste abgehalten zu haben, am meisten die Engländer. Concerte, an denen wir im verflossenen Sommer wahrhaft Ueberfluss hatten, fanden noch gar nicht statt. Rubinstein, Jaell u. A. sind ohne Concerte zu geben wieder abgereist. Unser Theater ist sehr fleissig ohne jedoch die Theilnahme des Publikums nachhaltig zu erringen. Frl. Wildauer hat nach einem kurzen Gastspiele dem Frl. Tipka aus Prag Platz gemacht, die als Königin der Nacht, Margarethe in den „Hugenotten", und vor allem als Lucia so ausserordentlich gefiel, dass sie sogleich für ein Jahr mit 4000 fl. engagirt wurde.

München. Unter allen Sängerinnen, welche wir seit den letzten Jahren hier hörten, hat Frl. Auguste Stöger, Tochter des Hrn. Dir. Stöger in Prag, den Sieg errungen. Das Gastspiel dieser in Paris gebildeten trefflichen Sängerin hatte einen so glänzenden Erfolg, dass die Hoftheater-Intendanz sofort mit ihr Contract abschloss.

Wien. Liszt's Schrift über Zigeunermusik in Ungarn: *„Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie"* ist soeben erschienen.

— Wegen Erkrankung Ander's ist Herr Theodor Formes telegraphisch aus Berlin berufen worden, auch mit dem Tenoristen Sontheim sind Engagements-Einleitungen getroffen worden.

— Der „Wiener Männergesangsverein" wird am 9. August seine erste Liedertafel im Garten „zum Sperl" abhalten. Am 14. August hält der Verein seine erste Sängerfahrt nach Linz, der sich die Gesangvereine von Wels, Mölk, Krems und St. Pölten anschliessen werden.

— Director Eckert soll in der Person eines Herrn Braun einen ausgezeichneten Tenoristen entdeckt haben.

Bern. Die Kunstleistungen der schweizerischen Bundesstadt, namentlich was Musik und Theater betrifft, standen bisher im In- und Ausland in so üblem Ruf, dass tüchtige Künstler es nur selten wagten, nach Bern zu kommen und in hiesigen Concerten oder auf unserer Bühne aufzutreten. Der Grund dieser traurigen Zustände war, dass bisher hier ein stehendes Orchester fehlte, und jeden Winter eine andere wandernde Truppe uns mit ihren dramatischen Vorstellungen beglückte. Dies ist nun zur Ehre Berns anders geworden. Um ein stehendes Orchester, die erste Bedingung tüchtiger musikalischer Leistungen in einer Stadt zu erhalten, hat die hiesige Musikgesellschaft das Theater übernommen. Zur Leitung der Concerte und als Vorsteher der neu gegründeten Musikschule wurde der als Componist und Clavierspieler rühmlich bekannte Musikdirector Frank aus Köln berufen, welchem dann auch die Regierung die Professur für Musik an der hiesigen Hochschule übertrug. Die Staats- und ständischen Behörden geben zur Hebung des musikalischen Lebens nicht unbedeutende Geldbeiträge. Die Leitung des Theaters wurde von der Direction der Musikgesellschaft in geschäftskundige Hände mit dem Auftrag gelegt, eine stehende Gesellschaft schon für den nächsten Winter zu organisiren. Das Publikum nimmt an diesem Unternehmen den lebhaftesten Antheil. So geben wir uns denn hier der Hoffnung hin: es werden sich künftig tüchtige deutsche Künstler nicht mehr abschrecken lassen nach Bern zu kommen, da die musikalischen und theatralischen Zustände unserer Stadt eine wesentlich bessere Richtung und Organisation als bisher erhalten haben. S.-D. M.-Z.

Paris. Rogers letzte Rolle war die des Helios in David's „Herculanum" am Montag den 25. Juli. Zwei Tage darauf sollte er in den „Hugenotten" singen, er nahm aber für diesen Tag Urlaub, um eine mit seinen Freunden verabredete Jagdparthie mitzumachen; hier traf ihn das beklagenswerthe Ereigniss. — Freitag, den 29. war das letzte Auftreten der Mad. Borghi-Mamo in der „Favoritin"; Roger's Rolle hatte Gueymard übernommen.

— Panseron, der berühmte Gesanglehrer und Romanzen-Componist starb am 29. Juli. Seine Stelle als Professor am Conservatorium soll an Roger übertragen werden.

— Offenbach's Operette: *„les vivandières de la grande armée"*, die auf Kaiserlichen Befehl wegen der darin enthaltenen Ausfälle gegen Oestreich verboten wurde — ein Loos, das die meisten Theaterstücke neuesten Datums getroffen — ist nun wieder auf der Bühne erschienen; der Titel ist in: *„les vivandières des Zouaves"* geändert; sämmtliche politische Anspielungen, die sich übrigens nur im Dialog vorfanden, herausgestrichen, die Musik aber in allen Theilen beibehalten worden, und erfreut sich dies reizende Werkchen jetzt nach wie vor wieder des lebhaften und ungetheiltesten Beifalls des Publikums.

Madrid. Eine französische Operngesellschaft, unter Direction der Sängerin Mad. Ugalde, hat ihre Vorstellungen mit dem „Kadi" von Thomas sehr beifällig im Theater *Zarzuela* begonnen.

Petersburg. Zum Benefiz der Mad. Boulissoff wurde eine neue Oper: „Mazeppa" vom Baron Wietinghoff, einem ausgezeichneten Dilettanten, aufgeführt; man bedauert, dass der Componist seiner Musik keine locale, charakteristische Färbung gegeben hat; es ist leider durchaus keine Nationaloper wie Glinka's „Leben für den Czaar" oder „Russlan und Ludmilla".

Repertoire.

Berlin (Kroll's Theater). Am 18. Juli: Rübezahl, der Berggeist, komische Operette in 1 Act von A. Conradi.

Prag. Am 17. Juli: Der Freischütz. 19. Jadra.

Dresden. Am 22. Juli: Die lustigen Weiber von Windsor.

Wiesbaden. Am 17. Juli: Die Stumme von Portici. 19. Der Liebestrank. 21. Die Hugenotten.

Boieldieu hatte zu jeder Zeit freien Eintritt in alle Theater, von dem er aber wenig Gebrauch machte. Eines Tages sagte man ihm, dass ein Motiv seiner Composition von dem Orchesterdirector des Vaudevilletheaters, Herrn Doche, recht geistvoll arrangirt sei, und lud ihn ein, hinzugehen und den jungen Musiker lobend aufzumuntern. Boieldieu, eine gute That vor Augen habend, begab sich ins Vaudeville. „Mein Herr", sagt er zum Billeteur, „ich glaube hier freien Eintritt zu haben, ich heisse Boieldieu!" „„Mein Herr"", antwortet dieser trocken, „„Herr Boieldieu hat in der That freien Eintritt; er kommt sehr häufig, in diesem Augenblick befindet er sich bereits im Orchester."" — „Oh, sehr gut," erwiedert der Greis lächelnd, „so sind wir also zwei Boieldieu's! Verzeihen Sie meine Indiscretion, ich werde mein Billet bezahlen."

Der wahre Boieldieu frägt die Logenschliesserin, ob sie den falschen Boieldieu kenne. Man zeigt ihm diesen; es war ein kleiner Mann von reifem Alter, in welchem er einen Beamten des Kriegsministeriums erkennt, in dessen Gegenwart er sich einstmals gerühmt hatte, von seinem Entrée in keinem Theater Gebrauch zu machen.

Gegen Ende des Stückes näherte sich der wahre Boieldieu dem jungen Doche, und machte ihm die schmeichelhaftesten Complimente; beim Hinausgehen streifte er beim falschen Boieldieu vorbei und sagte ihm leise und gutmüthig: „Lieber Herr, beunruhigen Sie sich nicht, mich hier zu sehen. Ich werde vielleicht nie wieder herkommen; aber, falls ich je wieder kommen sollte, wird dies incognito geschehen, indem ich meinen Platz wie heute bezahle."

Der unglückliche Beamte stand ganz bestürzt, als er den berühmten Componisten erkannte, dessen Namen er seit langer Zeit usurpirt hatte — was ihn jedoch nicht hinderte, seinen Platz am folgenden Abende wieder einzunehmen.

„Liebe Freundin", sagte Boieldieu beim Nachhausekommen zu seiner Frau, „ich bin stolzer als Titus; ich habe heute zwei Glückliche gemacht. Ich habe einen jungen talentvollen Musiker vor Freude weinen machen, und ich habe das Entrée zum Vaudeville einem armen alten Junggesellen erhalten, der nicht weiss, wo er seine Abende zubringen soll."

Ein Artikel in dem durch die Schlesinger'sche Musikhandlung herausgegebenen „Echo", der auch in andere Zeitungen übergegangen ist und den Abdruck des Trinkliedes aus der Oper „Mariage aux lanternes" durch die genannte Handlung betrifft, enthält eine Aufforderung an Verleger wie Bühnenvorstände, mich in meinem nicht „angemassten" Eigenthum, sondern, wie die veröffentlichte Erklärung des Herrn **Offenbach** beweist, in meinem wohlerworbenen Besitz zu benachtheiligen. Ohne auf die Motive zu jenem Inserat hier einzugehen, muss ich doch vor einer Folgeleistung warnen, indem erstens mit der Entscheidung der Rathskammer die Rechtsfrage noch nicht vollständig entschieden, anderseits aber ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Nachdruck eines Werkes, das früher in Frankreich als in Deutschland im Druck erschienen und der Aufführung einer nur im Manuscript vorhandenen Partitur besteht. Sollten dennoch Bühnen die quaest. Oper, ohne autorisirt zu sein, aufführen, so würde die gerichtliche Verfolgung nicht ausbleiben.

Alle Zeitungen, welche die Notiz aus dem „Echo" gedruckt haben, werden um gütige Aufnahme dieser Erklärung ersucht.

GUSTAV BOCK,
Königl. Hofmusikhändler.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 33. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. August 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
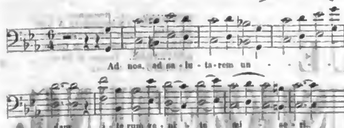
☞ Die geehrten Abonnenten werden gütigst das verspätete Erscheinen dieser Nummer, welches durch ein Versehen in der Druckerei veranlasst worden, entschuldigen.

Meyerbeer und die Zeitgenossen.

(Schluss.)

Aus denselben Principien, wie „Robert“ und „Hugenotten“ ist der „Prophet“ entstanden, in manchen Stücken die Vorgänger überstrahlend, in anderen von ihnen verdunkelt, in keinem Falle hinter ihnen zurückstehend. Wenn das Gleichmaass, das zwischen dem Enthusiasmus und der artistischen Vollendung Statt findet, in den „Hugenotten“ unnachahmlich ist, so fällt davon ein guter Theil Verdienst auf den Text, welcher der wirksamste, der zeitgemässeste war, den es bisher überhaupt gegeben. Davon findet sich im „Propheten“ nicht die Spur. Der Stoff ist zwar gleichfalls ein historischer im Allgemeinen, indem er aus der Wiedertäuferepisode der Reformation gezogen ist, allein die damaligen religiös-socialen Conflicte und die Führer derselben sind in ihrer Verirrung so extremer Natur, dass der historische Eindruck des Ganzen ein widerlicher, und seinem ganzen Verlauf nach für künstlerische Behandlung und Darstellung ungeeignet ist. Der Verfasser des Textbuchs musste also von vornherein unhistorisch werden, um für seinen Gegenstand ein allgemein menschliches Interesse zu erregen, und dies war der erste Fehlgriff. In Folge desselben sehen wir Figuren, welche längst historisch gerichtet und verurtheilt sind, von dem Nimbus der Weihe umkleidet. Da aber die consequente Einhaltung dieses Grundzugs unmöglich war, so stellten sich dabei die ironischsten Widersprüche heraus. Andere Führer der religiös-socialen Bewegung wieder werden von vornherein als Gauner und verdorbene Mitglieder der Gesellschaft bezeichnet und sind im Verlaufe des Dramas nichts, wie betrogene Betrüger, die die Fäden in den Händen haben, theils um zu düpiren, theils um düpirt zu werden. Der Prophet selbst, der Vertreter und höchste Führer der Bewegung, die im Grunde doch immer ihre sittlich-dramatische Berechtigung hat, erscheint nicht etwa als ergriffen von den Leiden seines Volkes, um in religiöser Schwärmerei das Panier zu ergreifen, sondern als ein wegen einer Privatverletzung von Rachedurst gegen den Zwingherrn erfüllter Mensch, der ohne Weiteres seine günstige Persönlichkeit und zufällige Bibelbelesenheit benutzt, um die Massen mit ihren berechtigten Tendenzen zu seinen individualen Zwecken zu verwenden. Und damit wird über alles dramatische Interesse, das sich in dem meisterhaft gearbeiteten ersten Acte so herrlich zu entwickeln versprach, der Stab gebrochen. Und auch in diesem Kreise ist der „sogenannte“ Prophet Johann keine dramatisch berechtigte Figur. Denn die geliebte Braut, derentwegen die ganze Empörung angezettelt ist, hat er selbst dem lüsternen Zwingherrn Preis gegeben, und die Mutter, die vorgeschobene Ursache dieser That wird im nächsten Augenblick verlassen und später auf's Feierlichste verläugnet. So wird nicht allein die Historie auf's Totalste verletzt, sondern auch die sittliche Begründung des Ganzen fällt weg, kurz, der Text des „Propheten“ hört auf Kunstwerk zu sein. Er bot ausser dem vollendet zu nennenden ersten Act dem Componisten Nichts, als einige wirksame Scenen und frappante Momente.

Dass auf dieser Basis eine solche begeisterte und begeisternde Musik entstehen konnte, giebt Beweis für die eminente unverminderte Schöpfungskraft des Componisten. Nie hat die Mutter- und Kindesliebe in Tönen einen rührenderen Ausdruck gefunden; auf diese legt denn auch der grosse Meister den Hauptschwerpunkt des Ganzen, ebenso wie er den Charakter des ersten Actes zu einem leitenden zu machen versucht, indem er das herrliche, so ungemein charakteristische Motiv
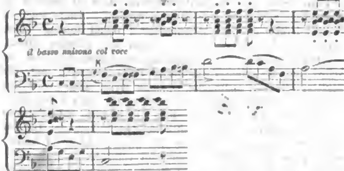


überall eintreten lässt, wo nach seiner Ansicht dieser Charakter hätte zum Ausdruck kommen müssen, also als Hoffnungsanker im zweiten Acte, wo der in den menschlichsten Gefühlen misshandelte Johann vernichtet und machtlos zusammenbricht; im Gebet des dritten Actes im erschütternden Fortissimo, gleichsam als Erfüllung der früher gethanen Verheissung; zu Anfang des letzten Actes, umwallt von wimmernden Violinfiguren, das klägliche Ende der so gerechtfertigt begonnenen Bewegung bezeichnend.

Nicht minder vortrefflich, als der grosse musikalische Rahmen des Ganzen ist die musikalische Charakteristik der einzelnen Figuren, ja, man darf behaupten, in diesem Punkte hat Meyerbeer selbst seine „Hugenotten" übertroffen. Ausser dem Propheten und seiner Mutter, für die sich nur ein bewundernswerther Kunstgeschmack in so glänzender Weise begeistern konnte, so dass die Musik oft den ganzen unsittlichen dichterischen Fond vergessen lässt, finden wir das reine, nirgend getrübte Bild Bertha's, deren Freudengefühle und unschuldiger Enthusiasmus, concentrirt in dem Tonbilde *G-dur* beim Wiedererblicken des Geliebten im letzten Acte, so unnachahmlich zum Ausdruck kommt, welche aber auch, ganz ihrem Wesen entsprechend, in dem Extrem der Verzweiflung Töne findet, wie:
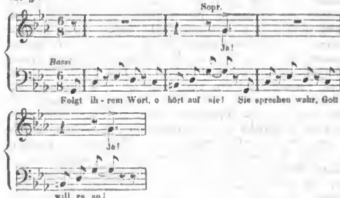


Auf der anderen Seite, welchem Componisten war es in gleicher Weise gelungen, Scheinheiligkeit, Ironie und pfäffische Heuchelei zu zeichnen, wie aus dem Charakter der Wiedertäufer spricht, z. B. in der Scene vor der Ankunft der Schlittschuhläufer, vor Allem jedoch in jenem grossen Terzett mit Oberthal. Nur durch diese Ironie werden die so verpfuschten Halunken musikalisch berechtigte Figuren. Den weniger hervortretenden Oberthal hat Meyerbeer mit kurzen Strichen als stolzen Zwingherrn:



wie als bittenden Demüthigen, immer aber als Edelmann gezeichnet. Auf die bewundernswerthe Charakteristik der Massen und Chöre haben wir, weil sie die vollendetste unübertroffene Seite des „Propheten" ist, ausführlicher einzugehen.

Die kurze Instrumental-Einleitung und der erste Chor bieten uns ein vortreffliches leidenschaftsloses Bild ländlicher Idylle, wie wir es in gleicher Plastik nur in dem Introductionschor des „Nordstern" gefunden haben. So einfach die Stimmführung ist (Alt, Tenor und Bass fast nur die Sopranmelodie accompagnirend und nur zeitweise mit einer kleinen feinen Nüance hervortretend), so herrlich, mit unvergleichlicher Leichtigkeit und Frische ist das Ganze zusammengefügt, durch hübsche Modulationen in Abwechselung dahinfliessend. [Im Contrast zu diesem musikalischen Stillleben finden wir die Aufruhrpredigt (nebst der Verschwörungsscene in den „Hugenotten" das grossartigste dramatische Bild, das je einem Dramatiker gelungen ist), welche den Genius und die Intelligenz des unsterblichen Componisten mit unverlöschlichem Glanze umgiebt. Die Wiedertäufer beginnen mit ihrer klösterlichen, langgezogenen Melodie in *C-moll „Ad nos"*, deren Ausdruck durch die begleitenden Fagotts im *unisono* ein unendlich wehmüthiger wird, als sollte sie die tiefverhaltene Wuth und das Weh der Geknechteten, zugleich aber ihre Hoffnung auf Erlösung zeichnen. Die Intention ist eine so glückliche, die damalige Zeit so trefflich charakterisirende, dass wir ihr kaum etwas Aehnliches zur Seite zu stellen wüssten. Und diese Hoffnung spricht sich in der Melodie des Chors in *C-dur* naiv und unschuldig aus. Nun beginnt die eigentliche Predigt, sehr spannend in lauter kleinere Perioden getheilt, deren Ausdruck ein immer gesteigerterer wird, indem die Instrumente in immer unruhigerer Weise, ihre kleinen aphoristischen Figuren dahinschleudern. Und da, wo sich immer der Gipfelpunkt der Steigerung erwarten lässt, nämlich nach der mit verhaltener fanatischer Wuth ausgesprochenen Frage, setzt, die angewachsene Fluth niederdrückend, fromm und ergeben, aber das Weh unendlich steigernd und die Masse unwillkührlich tiefer und tiefer ergreifend das melancholische Anfangsmotiv ein. Und endlich, wo die drei Prediger unumwunden das „Erhebet Euch!" aussprechen in dem kräftigen *C-dur*-Dreiklang, da nimmt denn auch der Chor Theil, indem er seine schüchternen neugierigen Fragen an die Wiedertäufer richtet (*Allegro moderato, F-dur, 6/8*). Die Erregtheit wächst immer mehr an, die Fragen und Antworten werden immer kürzer, und die Angeredeten werden nun selbst die Aufruhrprediger. Man sehe die meisterhafte musikalische Schilderung in Melodie, Rhythmus und Stimmführung von dem *poco moto* zu dem Tremolo der Violinen auf *g*:



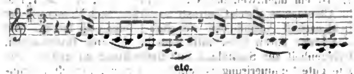
wie es braust und gährt und wächst, bis sich in dem ergreifenden Unisono alle Kraft der Wuth concentrirt, und wer hier nicht bewundernd der Macht des Genius huldigt, der hat noch nie das Schöne und Wahre der Kunst empfunden. — Alle Schleusen des Hasses und Aufruhrs sind nun geöffnet, und der Strom bricht in dem köstlichen Instrumental-Ritornell in *C-dur* unaufhaltsam durch; die entfesselte Masse singt die begeistertste Freiheitshymne, deren „So will's Gott!" zündend einschlägt. Das ganze Stück aber wird ein Diamant von höchstem Werthe in der unvergänglichen Krone des Componisten sein, denn einer solchen aus unbedeutenden Keimen, aus einem Gusse organisch hervorgewachsenen Arbeit gegenüber, in der sich eine grossartige Erfindungskraft mit höchster Intelligenz verbrüdert, hat von den „Zeitgenossen" nicht Einer auch nur etwas annähernd Vergleichbares geschaffen.

Wir übergehen den Anfangschor des zweiten und dritten Actes als untergeordnetere Stücke, obwohl der letztere mannigfache Feinheiten enthält und durch die voraufgehende meisterhaft fugirte Introduction eine lebendige Folie erhalten hat, und kommen zum Aufruhrchor vor dem dritten Finale. Dieser ist in seinen kurzen frappanten Rhythmen, in der im Nacheinander construirten Stimmführung, wie wenn jeder Einzelne seine Anschuldigung geltend machen wollte, in dem geschlossenen Satz, wo sich die Wuth concentrirt, ein Meisterstück. Eben so gelungen ist der Ausdruck zu nennen, wo diese energische Masse sich im Gebet wieder beugt, wie denn überhaupt das katholisch-kirchliche Volkselement nirgend so wahre musikalische Farben gefunden hat, wie im „Propheten" und ganz besonders im Finale des vierten Actes, welches der Höhepunkt des ganzen Werkes ist.

Prächtig in der Charakteristik der Stimmung ist der Bürgerchor zu Anfang des vierten Actes. Das dumpfe Grollen der Unzufriedenen drückt sich vortrefflich aus, ebenso das gedankenlos ausgerufene „Vivat", von dem das Herz nichts weiss. In demselben Momente Verwünschung und Glückwunsch; für diese schwierige Aufgabe hat die Musik überraschend schöne Farben gefunden.

Das grossartige vierte Finale zeigt den Meister in der Sicherheit, mit der er die höchstdenkbaren Aufgaben in Vertheilung der Massen und ihrer Beherrschung, in Verschmelzung von Contrasten zu einem grossen Ganzen ausführt, in einem Lichte, dass von einem Rückschritt, den Manche im „Propheten" finden wollen, gar nicht die Rede sein kann. Wie sehr hier der Dichter Komödie spielt, das lässt der Musiker ganz vergessen. Er fixirt die ihm vorliegenden lyrischen Momente und nimmt an ihnen Veranlassung zum Verweilen, um seine süssesten Töne auszuhauchen, während er in den dramatischen Scenen die grossen Formen der Musik in nicht nachzuahmender Weise entfaltet. Eine einheitliche Kraft durchwaltet diese Nummer, welche man die Quintessenz der ganzen Oper nennen kann, und wirkt mit einem so mächtigen Idealismus, dass im Genuss der Composition die unsittliche dichterische Farbe ganz verloren geht. Und diesen „Propheten" hat man einen Rückschritt Meyerbeer'scher Kunst genannt, er, der in der Harmonik, Modulation und Instrumentation, ebenso wie in der Melodik und Rhythmik zu so eigenartiger Form geronnen ist, dass gerade er ein Original ist, wie kaum eine zweite Oper, indem wir den vom Componisten geschaffenen Styl consequent festgehalten und weiter geführt sehen, so dass von einer Anlehnung an die musikalische Anschauungsweise Anderer nirgends die Rede ist. Von welchem Zeitgenossen dürfte eine gleiche Behauptung gelten? Sammt und sonders sind sie Nachahmer, entweder in den Einseitigkeiten einer Schule befangen, oder von den Eigenschaften eines isolirten Vorbildes so durchgährt, dass ihre Arbeiten zu ironischen Abklatschen bevorzugter Originale werden. Nicht Jeder ist berufen, Reformator zu sein, und Reformen in der Kunst erheischen eine von der gütigen Natur nur selten verliehene Befähigung, allein die ungerechte Verketzerung der allein waltenden grossen Geister durch diese *dii minorum gentium* ist es, welche so oft den Zeitgenossen zum ewigen historischen Vorwurf gereicht.

Ueber eine allgemeine Charakterisirung dieses, nächst dem zweiten des „Nordsterns" grossartigsten Meyerbeer'schen Finales, dessen wogende Massen sein klarer Blick mit genialer Klarheit zu künstlerischer Ordnung umgestaltet und zu einem in sich vollendeten Ganzen gestempelt hat, dürfen wir leider an diesem Orte nicht hinausgehen, und so nennen wir nur die unvergesslichen Unterabtheilungen dieser Nummer, nämlich das erschütternde *„Domine"* und den Fluch zu den majestätischen Orgelklängen, den rührenden Gesang der Kinder, eine unbeschreiblich schöne melodisch-charakteristische Inspiration, die in dem allgemeinen Chor zu vernichtender Macht anwächst, ferner die Strophen der beleidigten und verwirrten Mutter und besonders die so wunderbar kunstvoll angelegten Scenen, in denen der Chor an dem Ganzen in den verschiedensten Stimmungen Theil nimmt. Das ist eine ganz andere compositorische Intelligenz, als wenn im „Lohengrin" die Chöre im sinnverwirrenden Durcheinander die Ankunft des Schwans ankündigen. Der Orgel, den Violinen *en masse*, der Flöte und den Celli's sind herrliche Effecte abgewonnen. Die Letzteren haben überhaupt durch Meyerbeer eine schöne Bedeutung für das moderne Orchester erlangt, und wie wir früher des *Pas seuls* (Verführung durch Liebe) im „Robert" als hervorragend erwähnten, so im „Propheten" besonders der bestrickenden Bezaubrungsscene mit der unendlich weichen, verlockenden Melodie:



Wir haben noch einige hervorragende Einzelnummern zu erwähnen, wobei wir manches Bemerkenswerthe ommittiren müssen, wie die an und für sich so schönen Stücke des Zacharias, der Bettlerin u. s. w., indem bei einem so grossen und hochbedeutenden Componisten die Kunst, ein schönes Lied, eine treffliche Romanze zu schreiben, doch nur von untergeordneterer Bedeutung ist. Zu diesen Nummern zählen wir das grosse concertante Stück vor dem Arioso des zweiten Actes, in dem die Ankunft Bertha's und ihrer Verfolger die sinnverwirrende Angst der Liebenden und das inbrünstige Gebet einen wunderbar schönen Ausdruck gefunden haben. — Das Finalquartett desselben Actes ergeht sich mit Glück in populairen Motiven. Eine Perle der Oper ist das schon erwähnte Terzett des dritten Actes. Wie bezeichnend in Melodie und Rhythmus und wie glücklich erfunden sind die Klänge, deren Ausdruck der Text verlangt, wie schön der Effect, den das Anzünden des Lichts hervorruft, so wie die Erkennungsscene! Ebenso bedeutend ist das letzte Terzett, besonders durch die Parthie der Bertha, deren unschuldige Freude beim Wiederfinden des Geliebten, deren Verwünschung, als sie in ihm den Verbrecher erkennt, mit erschütternden Farben gemalt sind. Wir finden in diesen freudigen *G-dur*-Klängen bei dem Wiedererkennen etwas von dem Ausdruck, der schon die Individualität der Bertha in dem grossen dramatischen Duett im vierten Acte, gleichfalls in *G-dur* so rührend kennzeichnet. Das grosse Duett zwischen Mutter und Sohn im fünften Acte reiht sich den grossen Nummern dieser Gattung in den „Hugenotten" würdig an, wie überhaupt der Componist in diesem letzten Acte noch bis zu einer Höhe der Inspiration gelangt ist, die er in dem Schlussact der „Hugenotten" vergeblich zu erlangen strebte.

Als Solostück ist die „Erzählung des Traumes" eine Nummer von allerhöchstem künstlerischen Werth, die uns ganz und gar Bühne und Publikum vergessen lässt und uns mit divinatorischen Klängen in das Reich eines dämmerungshellen Somnambulismus führt. Wer bei diesen Klängen sein Herz nicht mit sich versenken lassen kann in seliger Lust und Grauen, dem ist die Musik überhaupt ein unenthüllbares verschleiertes Bild und möge es ewig bleiben.

Der Krönungsmarsch ist ein Theatermarsch *in optima forma* und vielleicht eben deshalb, gleich der Einzugsscene in Wagner's „Tannhäuser" der Liebling des Publikums. Von weit höherem Werthe sind die Balletstücke, die sich an reizender Melodik, Frische der Erfindung und leichter, entsprechender Rhythmik dem Besten zur Seite stellen, was Meyerbeer in dieser Art geschrieben hat und alle übrige

Balletmusik weit übertreffen. Aus dieser Redova weht ein so herzinniger Geist trotz des fessellosen, pikanten Rhythmus, dass man unwillkürlich mit angeregt wird. Wenn man aber in Verläumdung hämisch auf den dabei mitwirkenden scenischen Pomp als der Hauptstütze dieser herrlichen Musik hinzuweisen wagt, so ist darauf nur zu erwidern, dass eine schöne Scenerie noch nie eine schlechte Composition gehalten hat, und dass der wahrhaft intelligente Zuschauer an Ausstattungsscenen die gleichen musikalischen Forderungen stellt, wie an solche ohne Aussenmittel.

Bei der jetzt um sich greifenden Manie in der Oper, die Form zu zerbrechen, alle Abrundung einzelner Stücke unter sich aufhören zu lassen und rein dem „Naturgemässen" zu folgen, danken wir es Meyerbeer, dass er bis in sein letztes Werk hinein eine solche Neuerung ignorirt hat. Es ist ein unentwendbares Recht der Musik, wie der Kunst im Allgemeinen, durch Contraste zu wirken, nach Momenten der Leidenschaft Augenblicke der Ruhe folgen zu lassen, wie überhaupt durch Einschnitte dem intelligenten Interessenten Gelegenheit zur Sammlung und Betrachtung zu geben. Die alte gute Nummerirung ist ein schöner und logisch begründeter Gebrauch seit Gluck her, der jene „zukunftliche" abspannende und geisttödtend-monotone Declamation, die ja dem Charakter der Musik so fern liegt, nicht aufkommen lässt.

Seit den „Hugenotten" ist nicht ein Werk für die Bühne geschrieben worden, welches in einer ähnlichen Vollendung die musikalisch-dramatische Form ausgebaut und weiter entwickelt hätte, wie „der Prophet", Beweis genug, dass ein wirklicher Fortschritt des Opernwesens auch nur bei dem einen Componisten zu suchen ist, und hierauf begründen wir unsere Schlussbehauptung, dass Meyerbeer den „Zeitgenossen" gegenüber als der einzige und wirkliche Reformator in der Kunst seit C. M. v. Weber zu betrachten ist, grösser noch als Jener, der zwar selbstständig aus sich selbst schaffend, aber in befangener Anschauungsweise gewirkt hat, während Mayerbeer das ganze dramatische Gebiet mit einer Totalität beherrscht, die an eine gewisse Allmacht streift, da sie Alles vermag, was sie will.

In der Reihenfolge seiner Werke sehen wir ein immer weitergehendes selbstständigeres Durchbrechen der bisher zu Rechte bestanden habenden Form der Oper aus eigenem schaffenden Geiste; er erreicht in dieser Beziehung im „Propheten" den Höhepunkt. Kein Componist hat es vermocht, der Musik einen so vollendeten historischen Stempel aufzuprägen, wie er, keiner, dem nationalen Costume musikalisch richtigere Färbungen zu geben. Eine Folge dieser zu der ursprünglichen Begabung durch einen musterhaften Fleiss und durch Intelligenz gewonnenen Eigenschaften ist das allmälige Freiwerden von fremden Mustern und die Aufstellung eines ihm eigenthümlichen, charakteristischen und sofort kennbaren Kunststyls.

Den Gesang hat er, den „Zeitgenossen" gegenüber, auf eine musterhafte Weise entwickelt. Mit richtigem Scharfblick die Rechte desselben abwägend, hat er demselben Concessionen gewährt, für die er hart angefeindet worden ist, die aber im Grunde gerechtfertigt sind. Denn eine melodische Ausbreitung der Stimme, selbst den anderweitigen Textforderungen gegenüber ist meist die einzige Furth, um die Klippen einer monotonen Declamation zu vermeiden, und mit einer einzigen schönen Cadenz hat Meyarbeer oft mehr und ergreifender gewirkt, als die „Zeitgenossen" mit einer ganzen Nummer. Zudem ist er fast der Einzige, der noch den Anforderungen des guten Gesanges zu entsprechen weiss, indem er das richtige Verhältniss zwischen Gesang und Orchester nie durch ein Zuviel des letzteren stört. — Was aber dieses Letztere betrifft, so ist es wenigstens am Allgemeinsten anerkannt, dass er dasselbe mit einer bewundernswerthen Kenntniss und Sicherheit beherrscht; die unbedeutendsten Momente weiss er orchestral zu Eigenthümlichkeit und Bedeutsamkeit zu bringen, so dass man von der Feinheit dieser Sprache, die, da sie keine Nachahmung, sondern aus eigenen seelischen Fonds hervorgegangen ist, einen um so höheren Werth erhält, frappirt wird. Jedes einzelne Instrument ist ihm in seiner ureigensten Individualität genau bekannt, so dass er seine Solo- wie Ensemblewirkungen genau weiss und in Folge dessen zu einer Vollendung des instrumentalen Ausdrucks gediehen ist, die von der Einzelverwendung bis hinauf zur Gesammtführung etwas von allmächtiger Kraft hat.

Zu alle dem tritt ein eigenthümlicher Adel der Erfindung, ein reicher melodischer und harmonischer Fond und eine grosse Gewandtheit in Handhabung kühner und eigenthümlicher Rhythmen. Alle diese Eigenschaften sind die untergeordneten Hebel seiner ausserordentlichen dramatischen Begabung überhaupt, vermittels der er die Begebenheiten vortrefflich und spannend zu entwickeln, Charaktere und Seelenzustände unübertrefflich zu zeichnen und die Eindrücke der äusseren Natur mit vollendeter Kunst zu schildern versteht, wie der ewig musterhafte zweite Act der „Hugenotten" und die Gewitterscene in der „Dinorah" beweisen.

Zu seinen Arbeiten wählte er grosse nationale und historische Stoffe, so dass auf diese der Schwerpunkt seiner dramatischen und reformatorischen Thätigkeit fällt. Die innige Verbindung der Historie mit wahrer musikalischer Gestaltung ist noch nie einem Componisten auch nur in annähernder Weise gelungen. Und ein solches Terrain ist auf die naturgemässeste Weise der Entwicklung gewonnen worden. Wer hat bei Anhörung der „Hugenotten" je daran gedacht, dass der Schöpfer dieser gewaltigen, mit fortreissenden Tonmassen mit blossen Nachbildungen fremder Style begonnen hat, wenngleich auch damals sein grosses dramatisches Talent durch leichte Aneignung und selbstständige Wiedergabe des Fremden bekundend! Erst im „Robert" zeigte sich sein reicher und fruchtbarer Geist in seiner ganzen Grösse, indem er sich von der bis dahin allgemein anerkannten Kunstform auf das Entschiedenste losmachte und seine ganze reiche Kraft darauf verwandte, der Kunstanschauung einer ganzen Welt gerecht zu werden. So wurden seine letzten grossen Werke die lebendigsten musikalischen Gemälde des Welt- und Menschenlebens.

Dieser herrliche Meister, ein Stolz der Gegenwart, weilt noch im rüstigen für die Ewigkeit bestimmten Wirken und Schaffen in unserer Mitte, nicht beschränkt auf ein bestimmtes Land, dem seine Thätigkeit zu Gute kommt, denn sein Vaterland, sein Wirkungskreis ist die ganze Welt, sein Dienst einzig der Kunst geweiht, in deren welterlösender Umarmung er seinen Frieden gefunden hat. Möge aber auch die tiefinnerste Anerkennung einer ganzen Welt ihm das mit seinen Werken fortklingende Denkmal setzen, schöner und würdiger als in Erz und Marmor und unvergänglicher als der Lorbeer, den man ihm schon längst zuerkannt hat! — *N — L.*

Recensionen.

Compositionen für Pianoforte.

Morceaux de salon, pour le Violon et Piano, Violoncelle et Piano, Corno et Piano. Berlin chez Bote et Bock.

Die Compositionen, welche hier in der vorgezeichneten Bearbeitung erschienen, sind allgemein bekannt. Sie gehören zu den beliebtesten Gesangs- und Klavierwerken, die sich in neuerer Zeit mit Recht einen Platz in musikalischen Salons gesichert haben. Dahin rechnen wir die Minnelieder von Taubert, das Souvenir d'amour von demselben Compo-

nisten, die Sentiments romantiques von Ch. Voss und dessen Klänge aus der Ferne wie *la dernière Plainte* und endlich die Resignation von Dobrzynski. Das Arrangement ist in der Weise eingerichtet, dass die Violinstimme über der Pianostimme liegt, während für das Horn, da wo es zur Anwendung kommt, und dies ist meist in den getragenen Werken der Fall, ein besonderer Abdruck mit den bezüglichen Angaben noch beigefügt ist. Jedenfalls wird im Hause, wo die Mittel für eine solche Vortragsweise zu Gebote stehen, ein derartiges Arrangement zu einer sehr angenehmen Unterhaltung dienen. Für einen Hornisten wird man allerdings nicht überall gleich Rath zu schaffen wissen, eine Violinstimme aber ohne Mühe herbeizuschaffen sein. Daher ist es gut, dass die Violinstimme für alle Arrangements festgehalten worden ist. Dem Salon sind diese Gaben aufs Beste zu empfehlen.

Fr. Lübbert, Helenen-Marsch, Kgl. Preuss. Preismarsch von 1857. Ebendaselbst.

Einfach und schlicht in der Melodie, ohne scharfe Charakterausprägung, so dass die Neigung zum tändelnden Rhythmus, wie er sich meistens in den Militairmärschen der heutigen Zeit ausspricht, ziemlich klar hervortritt. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Dem im April 1858 verstorbenen Professor Dehn, von dessen Schülern viele in der Tonkunst ausgezeichnet dastehen, ist jetzt auf dem Sophien-Kirchhofe ein würdiges Grabdenkmal gesetzt worden, wozu der Bildhauer Heydel die Zeichnungen gemacht und zum Theil ausgeführt hat. Der Sockel besteht aus Granit und der 5 Fuss hohe Grabstein aus schlesischem Marmor, an welchem eine bronzene Bekrönung ist, worunter sich in Bronce das wohlgetroffene Portrait Dehn's in Medaillenform befindet. Die Inschrift unter demselben ist in Stein gehauen und giebt das Geburts- und Sterbejahr Dehn's an.

— Der Sänger Hr. Steger, welcher hier gastirte, soll trotz einer dringenden Einladung unter keiner Bedingung während der diesjährigen deutschen Opernsaison am K. K. Hofoperntheater in Wien zu singen gewillt sein.

— Wegen der lebensgefährlichen Krankheit Sr. Maj. des Königs sind die Vorstellungen im Opernhause suspendirt.

Cöln. Am 8. d. M. führte die Singacademie unter der Direction des K. Musik-Directors Hrn. F. Weber im Casinosaale zur Gedächtnissfeier an Michael DuMont-Fier das Requiem von Mozart auf.

— Kapellmeister F. Hiller gebraucht die Kur in Kissingen.

Breslau, 31. Juli. Gestern nahm Frl. Adelheid Günther als Elisabeth in Wagner's „Tannhäuser" Abschied von der hiesigen Bühne, der sie, leider! nur wenig über ein Jahr angehört hat *). Dass wir von künstlerischem Standpunkte aus ihr Scheiden auf das Lebhafteste bedauern, haben wir bereits früher ausgesprochen, und dass auch das hiesige Theaterpublikum sie nur ungern entlässt, dafür gab es gestern die mannigfaltigsten und unzweideutigsten Proben: ein trotz der Sommerhitze wohlgefülltes Haus, lebhafter Beifall, Hervorruf, Kränze, Bouquets und Gedichte die Hülle und Fülle! — Die Elisabeth selbst hatten wir von der Künstlerin noch nicht gehört und freuen uns daher, zu guter Letzt noch anerkennen zu dürfen, dass diese Rolle, ungeachtet aller Bedenken gegen ihre musikalische Schönheit und Sangbarkeit, den übrigen Hauptpartheien, die wir von Frl. Günther gehört haben: einer Fides, Azucena, Ortrud, Nancy (Martha), Sinaide (Moses) und Adriano (Rienzi) würdig zur Seite rangirt werden kann, wenigstens steht sie gewiss, was die feine Durcharbeitung und das sichere Abwegen aller Effecte, bis in's kleinste Detail hinein, betrifft, keiner andern nach. Wirkt gleich Johanna Wagner beim ersten Auftritt in der Sängerhalle (Act 2 Scene 1)

(„Dich, theure Halle grüss' ich wieder" —),

(allerdings auch mit getragen durch eine sehr viel grossartigere Decoration, während nach den hiesigen Arrangements die Räumlichkeit der Halle zu beschränkt, obwohl historisch vielleicht treuer ist) in ihrer Erscheinung noch pompöser und majestätischer, als unsere Künstlerin, so ist es dagegen sicher kaum möglich, die weicheren Stellen, z. B. die Worte nach Tannhäuser's frevelhafter Verhöhnung der Liebe:

„Seht mich die Jungfrau, deren Blüthe
Mit einem jähen Schlag er brach" etc. —

(Act 2 Scene 2) und das Gebet im letzten Acte, mit schönerer und innigerer Empfindung vorzutragen. — Es sei uns noch gestattet, hieran ein kurzes Resumé über die künstlerische Bedeutung des scheidenden Talentes zu knüpfen. Der Hauptvorzug desselben liegt für uns grade in dem seelischen Elemente, durch welches sich auch die angedeuteten Momente in der Rolle der Elisabeth so vortheilhaft hervorhoben. Frl. Günther versteht es, die Technik des Gesanges bei aller ihrer trefflichen Ausbildung, doch immer nur als Mittel zum Zweck, als das Organ für den Ausdruck des Gefühls zu gebrauchen, und daher wirken ihre Töne, obwohl die Natur ihnen manchen materiellen Reiz versagt hat, stets wirklich erwärmend und schön. Setzt man als weitere Folge dieser Eigenthümlichkeit nun noch hinzu, dass sich Spiel und Gesang bei ihr Gegenseitig auf das Wohlthuendste und Verständigste durchdringen und ergänzen, so möchte das Gesammtbild der Künstlerin so ziemlich vollständig vor uns stehen. Wenn wir, nun sie uns entzogen wird, noch einen Wunsch in ihrem Interesse laut werden lassen dürfen, so ist es der, dass sie, ihren physischen Mitteln entsprechend, es thunlichst vermeide, in allzu grossen Häusern und allzu angreifenden Parthieen zu singen. Zwar haben wir nicht ein einziges Mal gehört, dass Frl. Günther sich überschrieen habe (künstlerisches Maasshalten war vielmehr stets eine ihrer wesentlichsten Tugenden); allein auf der andern Seite hat uns doch auch ihr nicht starker, aber durch Gefühlsinnigkeit und sichere Technik ausnehmend intensiv wirkender Mezzo-Sopran mit seiner sonoren Tiefe, weichen (etwas umschleierten) Mittellage und ausgiebigen, doch milden Höhe nie so gut geklungen, als in solchen Aufgaben, die nur die volle künstlerische Verwendung der Stimmmittel, nicht ihre Ueberanstrengung erheischen. Danach glauben wir gewiss, dass vor allen anderen die Rossini'schen Altparthieen (Arsace, Tancred etc.) das eigentliche Feld sein würden, auf dem sie sich, unterstützt durch eine in Männertracht überdies theatralisch sehr gut wirkende Gestalt, edle Action und tadellos entwickelte Coloratur mit einem vorzugsweise schön ausgebildeten Triller, des besten Erfolges gewiss sicher halten könnte. Möge es ihr denn noch recht lange vergönnt sein, in ungeschwächter Kraft mitzuwirken an dem schönen Ziele aller echten Kunst, der Veredelung eines leider in den mannigfachsten Irrthümern befangenen Geschmacks: das wünschen wir aufrichtigst und in dankbarer Erinnerung an die zwar seltenen, aber stets genussreichen Stunden, in denen sie uns mit den Resultaten ihrer gediegenen Richtung und Schule bekannt gemacht hat. Br. Ztg.

Danzig. Der Componist Edwin Schultz hat seine Vater-

*) Frl. A. Günther ist vom 16. Septbr. d. J. ab, und zwar unter namhafter Gehaltserhöhung, auf's Neue für die Breslauer Bühne engagirt. — Wir nehmen wiederum die Gelegenheit wahr, auf die erfolgreiche Thätigkeit des bei der Königl. Theaterschule angestellten Kgl. Musik-Director Dr. Hahn, dem auch Frl. Günther ihre Ausbildung verdankt, hier anerkennend zurückzukommen. Die Red.

stadt nach einem mehrwöchentlichen Aufenthalte wieder verlassen und ist nach Berlin zurückgekehrt. Derselbe ist von den hiesigen Männergesangvereinen durch Ständchen, öffentlichen Vortrag seiner beliebten Männerquartette u. s. w. mehrfach ausgezeichnet worden.

Wiesbaden. Unter den Concerten sind in der letzten Zeit besonders hervorzuheben die Concerte des Herrn Kapellmeister Lux von Mainz und des Frl. Emilie Genast von Weimar. Im Theater zur Geburtstagsfeier des Herzogs: „Rigoletto", eine Vorstellung, welche durchaus nicht zu den gelungenen gehörte.

Hamburg. Die erste Rolle des Hrn. Niemann hatte, durch Regenwetter begünstigt, Wagner's „Tannhäuser" ein so zahlreiches Publikum zugewandt, wie uns in den Räumen des Stadttheaters leider lange nicht zu sehen vergönnt war. Frau Boni-Bartel sang die Elisabeth mit schönem, reinem Tone und wohlthuender Correctheit. Nirgends ist diess so nothwendig, wie bei der Ausführung einer Composition, deren harmonische Combination an und für sich schon stets an die Grenze des Dissonirenden streifen. Bei dem Wettkampfe machten Herrn Zottmeiers beseelter Bariton und die bescheidene Ruhe seines Vortrages eine sehr gute Wirkung. In die schönen Ensembles trat die fest einsetzende und markige Stimme und verlieh den schwierigen und keineswegs dankbaren Rhythmen Reiz. Aehnliches lässt sich von dem Landgrafen des Herrn Hahnemann sagen.

— Im Stadttheater setzte Herr Niemann am 2. dieses Mts. seine Gastdarstellungen als Manrico im „Troubadour" fort, und zwar, wenn möglich, mit noch weit grösserem Erfolg wie als Tannhäuser. Herr Niemann bewährte an diesem Abend aufs Beste, dass er nicht nur allein als Heldentenor zu effectuiren versteht, sondern auch das Zarte, Lyrische des Gesanges in anmuthiger und gemütherhebender Weise zur Geltung bringen kann; der Barometer des Beifalls erreichte also den höchsten Grad! Ihm sehr würdig zur Seite stand Frau Jegels-Roth als Leonore, während ein Frl. Cristinius vom Stadttheater zu Danzig (die man durch gewisse officiöse Artikelchen, schon vor ihrem Auftreten dem Publikum als eine Art von *„Non plus ultra"* einer Sängerin anpries,) als Azucena Fiasko machte. — Uebrigens: „Alles schon dagewesen!"

Düsseldorf. Das grosse Vocal-Concert, das am 1. August zum Besten der Familien einberufener Krieger statt fand, war sehr besucht und hatte einen glänzenden Erfolg sowohl durch die Gesammt-Chorgesänge, zu deren Ausführung sich sechszehn Liedertafeln und Gesangvereine dem hiesigen städtischen Männer-Gesangvereine angeschlossen hatten, als durch die Vorträge des Cölner Männer-Gesangvereins unter Leitung des Herrn F. Weber, die in sechs mit bekannter Vollendung gesungenen Liedern bestanden.

München. Der Chef unserer Bühne, Generalmajor v. Frays, war seit einiger Zeit sehr leidend, hat sich indessen soweit erholt, dass er demnächst eine Badereise antreten kann. Mit der Unterschrift für das Interim ist unser thätiger umsichtiger Hoftheaterinspector Schmit, der sich des allgemeinen Vertrauens erfreut, betraut worden. Das in der letzten Zeit durch den Urlaub einiger Mitglieder, namentlich unseres Tenoristen par excellence Grill, der sich auswärts Lorbeeren gesammelt, der Frau Diez, die ein Gastspiel in Mannheim hatte, und des Hrn. Kindermann, welcher Mineralwasser trank und selbst Publikum wurde, das durch diese Zwischenfälle etwas eintönig gewordene Repertoir wurde durch ein Gastspiel des Frl. Stöger, Tochter des Prager Directors, belebt, die als Elisabeth, Recha, Lucrezia, Agathe auftrat und nach ihren mit Beifall aufgenommenen Leistungen auf ein Jahr für das an hiesiger Hofbühne schon seit geraumer Zeit erledigte Fach der Primadonna gewonnen wurde. Der nächste Herbst wird uns auch die „Wallfahrt nach Ploërmel" bringen; die Parthieen sind bereits ausgetheilt.

Nürnberg. Ein ehemaliger schleswig-holsteinischer Hauptmann, Herr Blumgard, der im Hannöver'schen ein Gut besitzt, hat hier vor einiger Zeit seinen ersten theatralischen Versuch gemacht als Wolfram in „Tannhäuser". Einzig und allein die Liebe zur Kunst bewog ihn, in deren Tempel sich Lorbeeren holen zu wollen. Er besitzt eine klangvolle Baritonstimme und sang die Parthie mit ihren grossartigen Recitativen mit gebildeter Auffassung, so dass er nach dem ersten Acte sogar gerufen wurde.

Dresden. Frau Bürde-Ney ist wiederum für das hiesige Hoftheater gewonnen worden. Die von ihr beim Beginn der Verhandlungen wegen Erneuerung des Contractes gemachten Bedingungen, liefen lediglich auf eine Garantie des ihr bereits früher verwilligten Spielhonorars hinaus. Trotzdem verzögerte sich die Abschliessung des Contractes. Glänzende Anerbietungen zu Engagements in Amerika veranlassten in den letztvergangenen Tagen die Künstlerin, bei der General-Direction mit dem Gesuche einzukommen, sie, dafern eine Erneuerung ihres Contractes in Dresden nach den von ihr gemachten Vorschlägen, an denen sie trotz der nur erwähnten ihr von Amerika aus gemachten Offerten nichts ändere, nicht gewünscht würde, schon den 1. October zu entlassen. Es wurde ihr nur von der General-Direction ein Contract vorgelegt, den sie ohne Weiteres unterzeichnet hat; auch hat die General-Direction ihrer Bitte, das seit zwei Jahren fast auf Null reducirte Repertoir der italienischen Oper wieder neu zu beleben, auf das Bereitwilligste Erfüllung zugesagt. Diese auf Grund zuverlässiger Mittheilung gemachte Darstellung des Sachherganges dürfte die vielfach verbreiteten Gerüchte, dass Frau Bürde-Ney die übertriebensten Anforderungen gemacht hätte, wohl am Besten widerlegen.

Gotha, 27. Juli. Gestern hat, ausser der schönen Natur, noch besonders ein hoher Kunstgenuss Viele nach Reinhardsbrunn gelockt: das Concert der in Friedrichroda weilenden Gäste — Hr. und Frau Formes aus Berlin, Concertmeister David aus Leipzig, Musik-Director Reinthaler und Hofschauspieler Pätsch. Die in der Kunstwelt bekannten Persönlichkeiten so wie das gewählte Programm steigerten die Erwartungen. Eine Tenorstimme, wie die des Hrn. Formes, biegsam und kräftig zugleich, ist ebenso zum Vortrag des lyrischen wie dramatischen Ausdrucks geeignet, die Anwendung dieser schönen Stimme bekundet den verständigen Sänger. Alle Stücke wurden beifällig aufgenommen, die „Schildwache" von Esser ausserdem Dacapo gewünscht und auch freundlichst gewährt. Frau Formes wurde beim Auftreten mit Wärme empfangen, die liebenswürdige Erscheinung so wie die reizende Art der Declamation versetzten das Publikum in die angenehmste Stimmung, ebenso wurde Hrn. Pätsch die wohlverdiente Anerkennung zu Theil, besonders im Zwiegespräch mit Frau Formes. Die Leistungen des Hrn. Concertmeister David als Violinvirtuose ersten Ranges so wie als Componist für dies Instrument, überhaupt das ganze Wirken dieses ausgezeichneten Künstlers als Lehrer vieler Violinisten, sind seit langen Jahren bekannt. David hat — die deutsche und französische Spielart verbindend — seine eigene Schule begründet; grosser Ton, Energie, Sicherheit und Reinheit, sind die characteristischen Merkmale derselben. Sein seelenvolles Spiel, unterstützt durch ein kostbares Instrument (Guarnerie) — musste das Publikum zu lebhafter Acclamation hinreissen. Musik-Director Reinthaler begleitete auf dem Piano die Musik- und Gesangstücke mit höchster Discretion. Den Armen Friedrichroda's — denen die Einnahme bestimmt war — sind alljährlich solche Gäste zu wünschen. Der Saal war von einem gewählten Publikum aus Nah und Fern überfüllt.

Wien. Hr. Theodor Formes vom Berliner Hoftheater ga-

stirte im K. K. Hofoperntheater in der „Stummen von Portici" als Masaniello. Die Stimme des Sängers bewahrte trotz der Hitze Wohlklang und drang namentlich in der Barcarole schön hervor. Hr. Ander, Bruder des hiesigen Tenoristen, sang den Alphonso befangen, doch mit Sorgsamkeit, die Aufmunterung verdient. Frl. Liebhart sang die Elvira mit brillanter Volubilität. Frl. Couqui repräsentirte die Leidenschaft und den Schmerz der Fenella in gerundeten Bewegungen und mit feurigem Mienenausdrucke. Hr. Draxler (Pietro), so wie die Chöre und das Orchester, welch letztere im Toneinklange einander gegenseitig zu durchdringen schienen, müssen lobend hervorgehoben werden. Hr. Formes wurde mit Beifall und Hervorrufen ausgezeichnet, mit ihm Hr. Draxler und Frl. Couqui. — Im Hofoperntheater soll im Laufe dieser Saison eine Frau Bielske aus Prag als Primadonna debutiren, welche in den dortigen musikalischen Kreisen eine wohlbekannte Persönlichkeit sein soll.

—o— Das projectirte Gastspiel des K. Preuss. Hofopernsängers Herrn Formes hat sich bis jetzt nur auf die eine Parthie des Masaniello in der Oper: „Die Stumme von Portici" beschränkt da eine anhaltende Heiserkeit den geschätzten Künstler hindert, sein Gastspiel fortzusetzen. Am 11. d. M. war die Oper: „Die weisse Frau" angesetzt, aber Herr Formes sah sich abermals genöthigt absagen zu lassen. Ueberhaupt waltet über die neue deutsche Saison kein günstiger Stern. Der Theaterzettel weist ein halb Dutzend Mitglieder als unpässlich auf, die Verlegenheit bei den Erkrankungen im Künstlerpersonal ist so gross, dass oft um Mittag die Frage noch eine schwebende ist, ob Abends eine Vorstellung stattfinden kann oder nicht.

— Herr Alois Ander dürfte bis zum 15. d. M. wieder seine Thätigkeit am Hofoperntheater beginnen. Er soll als Lohengrin zum ersten Male nach seiner Krankheit auftreten. Die Direction dieses Kunstinstituts hat es für gut befunden Marschners Oper: „Hans Heiling", der bei seiner ersten Aufführung kein besonderes Glück in Wien machte und daher bald vom Repertoir verschwand, neuerdings wieder aufzunehmen. Die Titelparthie wird Herr Rudolf, die Anne Frau Dusmann singen. Die übrigen Hauptparthieen sind in den Händen des Herrn Ander und der Frau Czillag.

— Frl. Deller, früher am Hofburgtheater engagirt, gastirt gegenwärtig in Lemberg nicht nur als Schauspielerin, sondern auch als Sängerin, indem sie in dem Benefiz des dortigen Capellmeisters in der Oper „Trovatore" die Leonore sang.

— Director Gundy aus Pesth, welcher sich gegenwärtig in Wien befindet, hat für die bevorstehende Wintersaison eine aus bekannten Gesangskräften bestehende Operngesellschaft engagirt. Als Primadonna wird Frl. Kreuzer, die Tochter des gleichnamigen Gesanglehrers Kreuzer, figuriren.

— Das im Augarten zum Besten des patriotischen Vereins abgehaltene Gesangsfest hat ein Reinerträgniss von 4417 fl. 44 ergeben, wovon um 4350 fl., 6000 fl. 5% Obligationen angekauft wurden. —o—

Brünn. Der hier verstorbene Kapellmeister Carl Wettig (früher Musik-Director in Naumburg) beendete kurz vor seinem Tode die Composition seiner ersten Oper „Wittekind". Die Partitur ist das Erbe der Wittwe des Componisten, der im 33. Lebensjahre stand und ein Schüler des Leipziger Conservatoriums war.

Amsterdam. Die renommirte Sängerin Frau von Marra, welche seit ihrem hiesigen längeren Gastspiel einige Zeit pausirt hat, studirt jetzt die Dinorah in Meyerbeer's neuer Oper ein, da die Parthie wie für sie geschrieben ist.

Brüssel. Die Preisaufgabe der hiesigen Academie für musikalische Composition bestand für dieses Jahr in einer Cantate, betitelt: „Der ewige Jude". Der Preis wurde kürzlich von der Jury Hrn. Roubaux, einem Schüler des Lütticher Professors Méhul, zuerkannt. Der Gekrönte erhält ein jährliches Stipendium von 2500 Fr. auf vier Jahre, zu einer Bildungsreise in Deutschland und Frankreich. Die Dichterin des Textes ist Madame Pauline Braguaval.

Paris. Am 5. d. M. fand im Kaiserlichen Conservatorium für Musik und Declamation die Vertheilung der Preise für das Jahr 1858 auf 1859 statt. Den Vorsitz führte der Staatsrath Pelletier, der eine Anrede hielt, in welcher er Panseron's Tod und Roger's Unglücksfall beklagte, dann die Triumphe der Stimmgabel-Normirung, die in London, Wien, Madrid und Berlin Anerkennung gefunden, feierte.

— Die Musikverleger wollen den Leierkasten-Fabrikanten, deren es hier mehrere Hundert giebt, untersagen, ferner noch Musikstücke ihres Verlags in die Leierkasten zu bringen, ohne sich erst mit ihnen abgefunden zu haben. Die Leierkasten, oder wie man sie hier nennt, die *Orgues de Barbarie*, werden natürlich dadurch theurer und ihr Ankauf manchem Leiermann unmöglich gemacht werden. Vielleicht werden die Musikverleger nicht so viel dabei gewinnen wie das Publikum, für dessen Gehörnerven diese barbarischen Orgelkasten grausame Torturen sind.

Mailand. Die Ausantwortung des Nachlasses Carl Mozart's, dessen Universalerbe bekanntlich das Mozarteum in Salzburg ist, war durch den Krieg verhindert worden. Jetzt, da wieder Frieden ist, hofft man auf baldige Auszahlung der hier verwahrten 7000 Gulden. Unter den bereits übergebenen Nachlasssachen (Klavier, Musikalien, Familiengemälde) befindet sich auch ein unvollendetes Oelgemälde, welches Wolfgang Amadeus Mozart am Klavier sitzend darstellt.

Repertoire.

Dresden. (K. Hofth.) Am 24. Juli: Robert der Teufel. 27. Der Freischütz. 28. Pianoforte-Concert des Hrn. A. v. Kontski. 30. Die Verlobung bei der Laterne.

Wien (K. K. Hofoperntheater). Am 24. Juli: Der Prophet. 27. Stradella. 30. Dom Sebastian. (Sebastian, Hr. Erl. Abayaldos, Hr. Hrabanek.)

Frankfurt a. M. Neu: Rigoletto, von Verdi.

Als Gluck die ersten Proben seiner „Iphigenia in Aulis" dirigirte, war er sehr unzufrieden mit der Art und Weise, wie der Sänger Larrivée eine gewisse Passage sang. Auf Gluck's wiederholte Zurechtweisungen antwortete ihm der Künstler: „Warten Sie nur, bis ich im Costum bin, und Sie werden mich nicht wieder erkennen!" Als nun auf der Generalprobe Larrivée die fragliche Stelle gerade eben so sang, rief ihm Gluck zu: „Lieber Freund, ich erkenne Sie vollkommen wieder!"

Der Componist von Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland?" ist nach neuesten Forschungen: Johannes Cotta. Er ist zu Ruhla im Eisenach'schen am 24. Mai 1794 geboren. In Jena studirte er Theologie, und dort entstand auch die Melodie des genannten Liedes, welche zum ersten Mal am 12. Juni 1815, bei Errichtung der allgemeinen Burschenschaft, mit grossem Beifall gesungen und das Jahr darauf, bei der Feier des Friedensfestes, wo eine Eiche gepflanzt und von den Jenaischen Jungfrauen eine schwarz-roth-goldene Fahne verehrt wurde, wiederholt worden.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen:

DINORAH

oder

Die Wallfahrt nach Ploërmel

komische Oper in 3 Acten

Musik von

G. MEYERBEER.

	Thlr.	Sgr.
Vollständiger Clavier-Auszug mit Text	12	—
do. ohne Text	6	—

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

	Thlr.	Sgr.
Ouverture	1	—
Berceuse von A. Conradi. Op. 73. No. 1.	—	20
Fantaisie-Valse von Cramer	—	17½
Fantaisie Transcription von Ketterer. Op. 68.	—	25
Illustrations von D. Krug. Op. 120.	—	25
Fantaisie Brillante von Th. Oesten. Op. 141.	—	20
Fantaisie Brillante von H. Rosellen. Op. 167.	—	25
Polka-Mazourka de Salon von Talexy	—	20
Potpourri No. 1. 2. von Conradi à	—	25

Tänze für das Pianoforte zu 2 Händen.

	Thlr.	Sgr.
Polka française von Sarо	—	7½
Rheinländler-Polka von Fliege	—	7½
Walzer von Strauss	—	15

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

	Thlr.	Sgr.
Ouverture	1	15
Potpourri	1	5

Für das Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Sgr.
Fantaisie. Transcription für Flöte und Pfte. von Gariboldi. Op. 54. No. 2.	—	20
Morceau de Salon für do. do. Op. 54. No. 1.	—	20
Morc. de Salon f. Violine u. Pfte. v. Ad. Herrmann. Op. 36.	—	25

ED. BOTE & G. BOCK

(G. Bock, Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen).

Neue Musikalien,

welche soeben im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen vorräthig oder durch dieselben zu beziehen sind:

	Thlr.	Sgr.
Grützmacher, Fr., 6 Morceaux pour Violonc. et Piano. Op. 51. Liv. 1. 2. à (Adopté comme Etudes au conservatoire de musique à Leipzig.)	1	—
Gumbert, Ferd., 5 Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 91. Heft 1. 2. à	—	15
Jungmann, A., La Najade. Etude de Sal. p. Pno. Op. 137.	—	20
—— Rose et Myrthe. Romance pour Piano. Op. 138.	—	17½
—— Scène militaire pour Piano. Op. 139	—	17½
Köhler, L., Volksmelodieen f. d. Pfte. Op. 32. Heft 2.	—	15
Mayer, Ch., Mignons. 3 Morc. gracieux p. Pno. Op. 279.	—	17½
Reissiger, C. G., Trio pour Piano, Viol. et Vlle. Op. 213.	2	20
Schäffer, Aug, 3 heitere Männerquartette. Op. 83*a*. No. 2. Halb drei! Partitur und Stimmen	—	20
—— Dasselbe für 1 Singst. mit Pianof. Op. 83*b*. No. 2.	—	10
Weidt, Heinr., 2 Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Op. 48.	—	12½
—— Bräutigamswahl für 1 Singst. mit Pfte. Op. 49.	—	12½

Nova No. 8.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Ascher, J., Souvenirs styriens, Impromptu, Op. 82.	—	15
—— Sans souci, Galop de Bravoure, Op. 83.	—	17½
Beyer, F., Chants patr. No. 56. Gebet wäh. d. Schlacht.	—	5
Benedict, J., Marche des Templiers, Op. 56	—	15
Gerville, L. P., Wiana, Polka-Mazurka	—	10
Godefroid, F., Sicilienne, Morceau de gen. Op. 88.	—	15
—— La Harpe d'or, Morceau dram. Op. 89	—	15
—— Le Reveil des Fauvettes. Op. 90.	—	12½
Goria, A., Fant. dram. s. le Pardon de Pl. Op. 94*bis*	—	20
Hess, J. Ch., Prés d'un Berceau, Berceuse. Op. 32.	—	12½
Hempel, A., Bouquet de Fleurs, Polka-Maz.	—	7½
—— Branche de rose, Polka	—	7½
Hiller, F., Huit Mésures, variées. Op. 57.	—	25
Labitzky, J., La Varsovienne, Polka-Maz. Op. 242	—	7½
Osborne, G. A., Matinée des ménestrels anglais	—	17½
—— Soirée des ménestrels anglais	—	17½
Schubert, C., Fifres et Clairons, Quadr. mil. Op. 243	—	10
—— Rose d'amour, Polka-Maz. Op. 244	—	7½
—— Les Idéales, Suite des Valses. Op. 246	—	15
Beyer, F., Revue mél. à 4ms. Op. 112. No. 35 Belisar	—	17½
—— do. do. No. 36 Fille du R.	—	17½
Cramer, H., Rondoletto s. Martha à 4ms. Op. 54	—	17½
Labitzky, J., La Varsovienne, Polka-Maz. à 4 ms. Op. 242.	—	10
Schubert, C., Les Crinolines, Valse élég. à 4ms. Op. 166*bis*	—	7½
Gregor et Servais, Duo Martha pour Piano et Vlle.	1	10
Hamm, J. V., Das Allerkleinste u. etwas noch Kl. f. Orch.	1	10

Statut

für die Preismärsche der Königlich Preussischen Armee.

Seine Königliche Hoheit der Prinz Friedrich Wilhelm hat zu befehlen geruht, dass die Statuten für die Königl. Preismärsche dahin geändert werden: dass der §. 1., welcher die Concurrenz nur im activen Dienste der Preussischen Armee befindlichen Militairmusiker zuliess, auf alle Preuss. Staatsangehörigen ausgedehnt werde, und dieselben demnach die Abänderung erhalten:

§. 1. Zur Concurrenz werden nur Compositionen von **Preussen** zugelassen.

§. 2. Diese Compositionen dürfen nur über **Original-Melodieen** angefertigt werden und bis zur Probe-Aufführung noch **nicht öffentlich gespielt worden sein.**

§. 3. Der Termin zur Annahme ist bis zum **1. Januar 1860**, und müssen die frankirten Zusendungen, in **Partituren** und **ausgeschriebenen Stimmen**, mit einem **Motto** versehen und unter **versiegeltem Namen des Componisten**, bis dahin geschehen.

§. 4. Eine **Commission** entscheidet über deren Annahme zur **Aufführung.**

§. 5. Dieselbe geschieht in derselben Weise, wie am 19. Februar 1852, und bleiben die dort mit Majorität gewählten Märsche für 2 Frd'ors Eigenthum der Königl. Hof-Musikhandlung von Ed. Bote & G. Bock, welche diese durch den Druck veröffentlichen. *Der Ertrag derselben innerhalb der Preuss. Armee wird der Hofmusikhändler Bock'schen Specialstiftung für hülfsbedürftige Militairmusiker und Spielleute, wie deren Wittwen und Waisen überwiesen.*

Gustav Bock,

Hofmusikhändler Sr. Maj. des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 34. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. August 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Ueber das Technische.

Vortrag, gehalten in dem Vereine praktischer Musiker

von

Flod. Geyer.

Gern, m. H., erfülle ich den Wunsch, einen belehrenden Vortrag zu halten. Nur bin ich etwas darüber in Sorge, ob ich in der Wahl des Stoffes glücklich sein werde. Ich möchte ein Thema nehmen, das Alle berührt, wovon Alle, wie man sagt, Etwas hätten. Da ich nun lauter Künstler vor mir sehe, welche in irgend einer Weise es mit dem Technischen zu thun haben, so denke ich mir, dass sie grade an diesem Thema lebhafte Theilnahme zeigen werden: wenn ich über das Technische kürzlich reden dürfte. Ich sage kürzlich, denn das Technische ist eine weitläufige Sache und nicht mit zweien Worten abgethan.

Vor allen Dingen ist es wohl allgemein bekannt, dass die Griechen die Kunst überhaupt: „Techne" nannten; die Künstler waren diesem Volke „die Techniker". Und Techniker müssen sie also jedenfalls bis auf den heutigen Tag auch sein. Wie die Technik nun aber bald eine rein äussere und leibliche, bald eine tiefere und geistige Seite hatte und hat, das wollen wir mit einander in Erwägung ziehen.

Vorher aber sei die Frage, wie denn die Technik zur Natur stehe? Denn Alles ist ja von der Natur her zu deuten und darauf wieder zurückzubeziehen. Ist die Technik etwas Angeborenes, etwa eine Gottesgabe, die wir, der Eine mehr, der Andere weniger, mitbekommen? Ich glaube nicht! Denn das ist ja eben Natur, was angeboren wird, Kunst, was errungen wird. Also Natur und Kunst sind zweierlei. So wie ich die Technik erringen will, trete ich aus dem Angebornen, aus dem Zustande des Naturalismus heraus, werde Künstler. Freilich muss ich auch das Kunstvollste, also die grösste Technik, stets wieder auf die Natur zurückbeziehen, denn es soll natürlich sein. Bei den Thieren, da ist dies Anders — es ist nichts Technik, nichts durch ihr eigenes Zuthun mühsam angeeignet, sondern Trieb, über welchen das Thier nichts vermag. Da fällt die Fertigkeit mit der Natur zusammen; das Thier ist fertig, darüber hinaus kommt es nicht; der Mensch ist nie fertig! Von Natur kann er dagegen nichts, nicht einmal essen, gehen u. s. f. Bei ihm nur kann von Technik, von Kunstfertigkeit die Rede sein und sie ist also das nach Regeln Erworbene, Geschulte und tritt so der Naturanlage und Naturgabe gegenüber, vielmehr aus ihnen heraus.

Wir sehen hiermit, wie zur Technik das Ueberwinden und Besiegen unendlicher Schwierigkeiten gehört: Anfang, Fortgang bis zu unbegrenzten Zielen hin. Der Anfang ist das Hinweggehen von dem Naturalismus, jedoch nicht, dass ein Abirren von der Natur aus stattfände! Es ist ein fortwährendes Auseinanderhalten der Regeln mit dem Unregelmässigen, ein Sondern und Begrenzen innerhalb aller jener Bedingungen, welche das Zweckgemässe, die Absicht und das Ziel der Kunst auferlegen.

Wenn nun also die Technik ein Vermögen ist: das eigentliche Können in der Kunst, das ich mir aneignen muss, so ist dies in der Musik:

entweder ein rein äusserliches, reproducirendes. Wir wollen dies die Technik der Ausführung durch Handgriffe z. B. eines Clavierconcertes, einer Violinparthie nennen; auch gehören solche Ausführungen hier-

ber, welche nicht im eigentlichen, sondern im vorgestellten Sinne Handgriffe haben, wie die z. B. einer Singestimme,

oder es kann sein ein inneres, producirendes Vermögen. Wir wollen dies Technik des Gedankens nennen, welche in einem andern höhern Sinne gleichfalls Technik einer Ausführung, nämlich Ausführung der Idee oder des Ideellen ist.

Wir nannten die Technik einen Besitz, der, wie jeder andre, Anfänge, Fortschritte, Gegenwart und Zukunft hat. Sie hat ihre Geschichte, kann veralten, kann mit der Zeit mitgehen, ihr vorgreifen, mehr wagen, als bisher geschehen ist. Weil das so ist und jeder Künstler der Zeit verfällt, in welcher er lebt und schafft, so hat die Technik auch wieder etwas Temporäres und Individuelles und man kann daher auch von der Technik dieses oder jenes besondern Künstlers sprechen. Hiermit ist gesagt: dass man von der Technik allgemein d. h. objectiv und in persönlicher Beziehung d. h. subjectiv reden könne.

Indem wir den Stoff nach allen diesen Beziehungen theilen, reden wir zunächst

1. Von der Technik der Ausführung.

So wenig Jemand die Violine mehr so schreiben wird, wie zur Zeit Händel's, der selten über das dreigestrichene *d* hinausgeht, ebensowenig darf der Violinist von Heute mit jener Technik auszukommen hoffen. Er darf sich nicht dabei begnügen, Händel'sche Sachen zu spielen, sondern muss mitgehen bis in die Gegenwart, also in die heutige Technik. Aehnlich ist es in mancher andern Beziehung zu grossen Meistern. Denn so hoch Händel und Bach dastehen; — kaum die Singestimmen in ihren Arien und deren Façon dürfte in allen Hinsichten zeitgemäss sein. Ebensowenig kann ohne Frage das Clavier wie Pachelbel oder Kuhnau gesetzt werden. Sie kannten nur vier Octaven, selbst Bach nur; der Fingersatz Mattheson's ist technisch so unvollkommen, dass es nicht zu begreifen ist, wie die Werke Bach's, seines Zeitgenossen, damit ausgeführt werden konnten, falls dieser nicht einen bedeutend andern, besseren Fingersatz gekannt hat. Hieraus schon können wir mit Sicherheit den Schluss ziehen, dass der Instrumentalist sich mit dem Componisten und dieser mit jenem gleichzeitig auf die Höhe der Gegenwart schwingen müssen, um mit dem Strome zu schwimmen. Doch wie weit soll dies gehen? In den Künsten des Bewegtseins, Musik und Poesie, ist die Bewegung des Individuums zwar ebenso unendlich, als die des Geistes. Aber wohlbedacht, es könnte leicht missverstanden, die Bravour des Einzelnen als Zweck der Kunst hingestellt werden: Das ist nicht gemeint! Denn die persönliche Technik könnte auch Einseitigkeiten haben. Mithin kann die Technik der Ausführung eine eitle Aussenseite haben und nicht Dienerin oder Offenbarung des im Kunstwerke waltenden Geistes, in diesen, wo er ist, eindringen. So kann es denn sogar ein Vorwurf werden, dass Jemand einseitig nur Techniker sei.

Da sehen wir denn, dass zum blossen Techniker doch noch etwas hinzukommen müsse, um Künstler zu werden! Ehe wir sagen, was, müssen wir aussprechen, wie es allerdings zunächst im Wesen einer jeden Kunst liege, (diese gegen die Wissenschaft gehalten) Handgriffe zu haben. Auf solche Art knüpft zunächst die Kunst immer an das Handwerk an und steht so mitten inne zwischen diesem und der Wissenschaft. Mit dem Handwerk hat sie eben das Handgreifliche gemeinsam in dem Grade, als es blos äusserlich angeeignet wird. Der Künstler braucht nur kein Handwerkzeug — das ist der Unterschied zwischen Handwerker und Künstler. Jemand gefragt, was er sei, sagte: er sei Techniker. Die Antwort ist zu allgemein! Was für ein Techniker? Er wollte nur verhehlen, dass er ein ehrlicher Schneider sei. Wollte nun ein Musiker sagen: er sei Techniker, so würde dies nicht ganz zutreffen, denn er muss jedenfalls mehr sein, falls er nicht etwas mehr als ein Spielmann ist. Kurz es würde die niedrigste Stufe sein, rechnete er sich nur zu den Technikern in diesem Sinne. Man kann die Kunst nur auf ganz untergeordneter Stufe mit dem Gewerbe zusammenbringen und es ist eine niedrige Vorstellung, wenn man von einem Musiker eine Gewerbeanmeldung verlangt. Allerdings kann blosses Handtieren ihn dahin bringen, dass er wie ein Handarbeiter erscheint. Man würdigt ihn beiläufig nicht mehr des feinern Namens: Musiker, sondern nennt ihn Musikant. Die alte, ehrliche Grenze zwischen Kunst und Handwerk ist also die, ob etwas aus freier Hand, oder mit Hilfe von Werkzeugen ausgeführt wird, sonst wäre überall die gedankenlose, mechanische Verrichtung auch in unsrer Kunst: Gewerbe und man müsste den Sänger, insofern er nur Fertigkeiten hat, ebenso zur Gewerbeanmeldung veranlassen. Die Grenze ist hier schwer zu finden. Der Lehrer- (Musiklehrer)stand wird aber schwerlich je zur Gewerbeanmeldung polizeilich herangezogen werden können. Denn sein Lehren ist nie blos das Handgreifliche, ein Abrichten in Handgriffen, sondern, wie sich von selbst versteht, weit mehr die Methode. Mindestens ist hierbei ebensoviel Wissen, als Können d. h. Wissen unter Nutzanwendung in Beispielen, ganz ähnlich wie bei allen praktischen Wissenschaften z. B. Algebra und Chemie. Sollen vielleicht die Professoren der Chemie nicht auch ein Gewerbe anzumelden verpflichtet werden, da die Beziehung auf die technische Ausführung ihrer Theoreme stets ganz nahe liegt?

So wird denn nun zwar überall des Künstlers Hand vom Verstande und Kopf geführt und das ist eben die unterste Stufe der technischen Seite in der Kunst. Des Künstlers Hand ist in der That Werkzeug des Verstandes. Aber die Kunst soll mehr thun, als nur Handgriffe ausführen. Ihr Odem weht von der empfindenden webenden Seele her! Ich muss das Handgreifliche mit Geist und Erkenntniss, in dem Zusammenhange mit der Idee des Kunstwerkes ausführen. Dies also ist die Forderung an den Künstler, auf welche wir hindeuteten, und welche hinzukommt zu dem niedrig Technischen. Ein Lehrer, der nur Fertigkeiten lehrte, ist einseitig und kalt, und kann schädlich für den Schüler werden. Das ewige Etüdenspiel und die technischen Exercitien haben manches Talent untergraben. Es giebt ganz äusserlich - technische Formen, wo es z. B. darauf ankommt, irgend einen Finger zu stärken oder diesen Handgriff durchzuüben. Obschon solche Handtierung nothwendig ist, muss stets die Frische des Geistes aufrecht erhalten werden. Dies kann nur an besseren Werken geschehen. Die Technik ist zwar ein sauer erworbener Schatz, welcher bis an das Lebensende vorhält. Aber ich soll nur für edle Zwecke davon ausgeben, der Kunst im wahren Sinne des Wortes dienend: ich soll eindringen in den Geist der vorzutragenden Werke. Um das zu erreichen, müsste ich fest selbst im Stande sein, der Technik des Gedankens in der Composition auf den Grund zu kommen. Ich müsste eindringen in das Wesen und die Stellung dieses Kunstwerkes oder des Abschnittes, den es im grösseren Ganzen einnimmt — Alles, wie es auf höchster Kunststufe gefordert wird. Man unterscheidet merklich Spieler und Spieler, z. B. die technische Einsicht eines Violinisten, wie Spohr, die eines Pianisten, wie Mendelssohn von der gemeinen Virtuosität; wie es denn die schwierigste, fast nie befriedigend zu lösende Aufgabe bleibt, von den grössesten Sonaten Beethoven's eine, so zu sagen, objective Reproduction zu erlangen. Um Techniker im höchsten, edelsten Sinne zu sein, ist also darnach zu streben, der Technik des Gedankens auf den Grund zu kommen.

Bis hierher, m. H., glaube ich zwar nicht, etwas Neues gesagt zu haben. Dennoch durfte es nicht übergangen werden: einmal, um es geordnet und gesammelt zu sagen, dann aber in einer besonders wichtigen Beziehung, um welcher willen es mir weder leid werden wird, gesprochen, noch den Hörern, gehört zu haben: es ist die Beziehung zur Gesangsmusik. Was das Instrumentale betrifft, so wird es ganz von selbst mehr eingesehen, dass z. B. der Violinist ohne Technik nicht das Mindeste ausrichten wird. Aber im Gesange verlassen sich noch immer gar zu Viele auf ihre Stimme, ich will einmal zugeben, auf ihre schöne Stimme. Um sich die nothwendige Ausbildung nicht allein des Materiales, sondern auch Fertigkeiten anzueignen, müsste freilich für Gesangschulen mehr gethan werden. Dann aber müssten Lehrer da sein, um Schüler zu bilden! Die vervollkommnete Gesangsmusik würde dann auch von Einfluss auf das Instrumentale sein. Gute Vorbilder, so wie eigenes Singen — Alles könnte nur wohlthuend auf dasselbe einwirken. Es sollte jeder Violinist, jeder Clarinettist singen; er würde es dann auf seinem Instrumente mehr thun. Der Gesang kommt unmittelbar aus dem lebendigen Tonkörper, der ich bin. Um das Instrument zu beseelen, muss ich ihm erst Seele und Leben einhauchen, damit es seelenvoll erklinge. Die Technik der Violine ist in neuester Zeit ausgeartet; selbst die besten Spieler wenden sich Nebendingen zu. Oft ist gar kein eigentlicher Kunstgedanke mehr im Violinspiel, sondern leeres Wesen, einseitig persönliche Eigenschaften, zuletzt: technische Grillen, um zu reizen; was sehr treffend im Deutschen nicht Kunst, sondern Kunststück heisst. Wie sehr aber eine tüchtige technische Ausbildung in der Vocalmusik aushält, selbst dann, wenn das Material nicht mehr jugendlichfrisch ist, das ist oft erfahren worden. Die Technik erhält sogar das Material; sie macht vorsichtig, beherrscht ökonomisch u. s. f. Als ich die Sessi hörte, war sie eine Matrone von sechzig Jahren. Es ist jetzt einige zwanzig Jahre her, ich bin aber noch frisch von dem Eindrucke ihrer Technik. So wusste eine Lanclos ihre körperlichen Reize zu erhalten! Nicht anders ist es mit der Viardot. Auf ihre Stimme könnte sie nicht mehr reisen. Was sie uns bietet, ist diese bewunderungswürdige Technik!

2. Die Technik des Gedankens.

Der Gedanke ist ohne Zweifel das Allerwichtigste in der Composition. Zunächst muss ich, um zu componiren, einen Gedanken haben; aber nur der Künstler ist es, der ihn auch zu verkörpern versteht. Musikalisch zu reden: das Erste ist, dass ich die Noten habe; man sagt: finden d. h. in mir finden, auffinden, erfinden. Wenn die Musik das Sich-Erinnern des Geistes ist, so setzt dieses Sich-Erinnern eine lang vorangehende Beschäftigung voraus. Denn Erinnern kann sich der Geist erst in einer später folgenden, in einer erfahrenen Zeit. Ich höre Musik, sie macht diesen Eindruck auf mich; ich bin davon so erfüllt, dass ich mich in mir selbst erinnere. Indem ich mich versenke, suche ich da nicht lange; — gesucht ist ein Tadel. Vor allen Dingen muss ich lernen, die Mittel in Bewegung zu setzen, um meinen Inhalt äusserlich zu machen d. h. zu äussern. Dies ist das, was wir so eben verkörpern nannten d. h. den Gedanken in eine musikalische Gestalt bringen.

a. Von dem Musikalischen des Gedankens.

Es ist damit ausgesprochen: dass der Gedanke zunächst Form haben muss. Wie der Maler in Farben, so verkörpert der Musiker in Tönen. Jeder von Beiden muss hierbei wissen, wie weit die Mittel seiner Kunst reichen. Kann ich dies noch durch Töne erreichen? Um hierauf zu antworten, muss er die Kunstmittel erschöpfend kennen d. h. vollständig technisch ausgebildet sein. Sie sind nun entweder bereits entwickelt und das führt uns auf die geschichtliche Kenntniss derselben, also auf das nötbige Literaturstudium; oder er muss, wo möglich, sie weiterführen. Dazu ist nothwendig, dass er an das Vorhandene anknüpfe, nicht ab- oder überspringe. Würde er das Letztere, so kann die Mitwelt, ohne den Sprung mitzumachen, nicht folgen. In dieser Beziehung ist das beliebte Stichwort: „Zukunftsmusik" ein Widerspruch in sich selbst, ein Ueberspringen der Gegenwart. Ob sie aus dieser heraustreten will, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls giebt es keinen Begriff „Zukunftsmusik". Vielleicht ist ein Ideal gemeint, nach welchem die Kunst streben solle? Wenn ein Musiker für die Zukunft geschrieben hat, so war es Beethoven; aber er stand auch ebensosehr in seiner Zeit d. h. auf der Höhe der Gegenwart, an welche er verständiger Weise anknüpfen musste.

Wie weit aber soll denn der Künstler die Kunstmittel führen? Denn alle Verkörperung durch Formen hat doch endlich ein Ziel! Während der Maler weit positiveren Boden für seine Phantasie hat, indem dieser sich nur auf das einlassen darf, was durch Naturformen verkörpert werden kann, überhaupt auf das in der Natur Wahrscheinliche, so wird es leicht möglich, dass der Musiker durch Töne darzustellen versucht ist, was sie nicht vermögen. Versuche, besser zu sagen: Versuchungen hierin sind zu allen Zeiten geschehen und wir können täglich beten: „führe uns nicht in Versuchung". Farbe und Ton sind nicht die Mittel, den absoluten Geist zu vergegenwärtigen. Denn er ist eben Geist. Die Formen, welcher sich Malerei und Tonkunst bedienen, aus der Welt des Geistes darzustellen, sind nur Symbolisirungen, Verbildlichungen durch Fassbares, Körperliches, so ideell sie auch sein mögen. Es sind mittelbare Vorstellungen, und können sich nur auf das Greifbare, Begreifbare, nicht auf Transcendentes oder Abstractionen einlassen. Dies, denke ich, soll weiterhin noch klarer werden.

Es ist bewiesen, dass die allererste Seite für die Technik des Gedankens die sei, dass sie Formen gebe. Diese haben ihre historische Seite: alle Meister sind ihnen gefolgt. Es ist durchaus keine Einschränkung des Genies in dieser Forderung; der Inhalt bleibt ja unbeschränkt frei und unendlich, da der Gedanke ohne Ende ist. Das Endliche ist nur dies, dass ich mit dem Gedanken meiner Subjectivität, so wie dem jetzt entwickelten oder zu entwickelnden Standpunkte der Kunst und ihrer dermaligen Technik unterworfen bin, die wir die äussere nannten. Alle Kunst hat willkührliche Bewegung in sich fort, wie es z. B. freie Wahl ist, ob der Maler diesem Heiligen ein rothes oder blaues Gewand, einer Madonna schwarzes oder blondes Haar anlegen will. Hiergegen hat die Wissenschaft eine nothwendige Bewegung in sich fort, sie muss sich so entwickeln, wie es geschieht. Aber ähnlich wie dort ist in der Musik Vieles freie Bewegung.

Wie also dem Künstler die Form nicht zur Last, sondern eine Wohlthat wird, das zeigt sich schon bei der untergeordnetsten Bethätigung der Composition: dem sogenannten Phantasiren. Ohne Beziehung zu einer Form ist dies langweilig, ermüdend. Die höhere Anwendung davon macht es nothwendig, dass ich eine Gestaltung anzubauen bestrebt sei. Nicht also jenes gedankenlose Bewegen nur durch alle möglichen Accorde oder Figuren mit ihnen, was man gewöhnlich „Auf dem Claviere phantasiren" nennt! Wie viel besser, wir phantasiren einen Marsch, Tanz oder ein Lied. Wenn wir dies thun, so wird alsbald das Gebundene, nämlich das an Technik der Form Gebundene, heraustreten. Man wird fragen: „Woraus war doch das, was Sie so eben spielten?". Denn Jedermann knüpft an die Form die Vorstellung des Bestimmtseins an, da er etwas Bestimmbares darin findet, während an jener erstgedachten

Art zu phantasiren Niemand Geschmack gefunden hatte. Wie nun erst eine Composition ohne Form?! Wem fallen da nicht jene Potpourri's ein, wo ein Stück Melodie dem andern folgt ohne Einheit und Verbindung. Dieser Wechsel von Gedanken muss ja nicht für Reichthum genommen werden. Es fehlt da jede Entwickelung, jede Durchführung. Nur in der Begleitung ist da vielleicht eine Art von Technik, wie man etwa auf dem Claviere von einer Staffage z. B. Thalberg's reden könnte; es ist eine sehr elementare Technik. Der Gedanke der Durchführung aber bringt uns auf eine andere Seite der Technik, welche ist die Durchführung des musikalischen Gedankens.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Nach einer Pause von zehn Tagen begann die Königl. Oper ihre Thätigkeit wieder am Sonntag den 21. mit Rossini's „Wilhelm Tell". Der berühmte Maëstro hat bekanntlich am Schlusse seiner Laufbahn als Opern-Componist zwei französische Werke, eines für die grosse, und eines für die komische Oper in Paris geschrieben: „Tell" und „Graf Ory", und mit beiden den Beweis geliefert, dass ihm zum Dramatiker zunächst das Beurtheilungsvermögen für das, was an einem Operntextbuch dramatisch und was es nicht ist, ziemlich entschieden abzusprechen sei. Das Librette zu „Wilhelm Tell", wenn wir nicht irren von Jouy und Bis ist in dramatischer Beziehung ein recht schwaches Product. Die Anecdote vom aufgesteckten Tyrannenhut und dem Apfelschuss reicht für eine grosse, den ganzen Abend füllende Oper nicht aus. Auch ist Tell weit weniger der Held der Oper, als vielmehr Arnold Melchthal, den die beiden französischen Librettisten zu einer Art von schweizerischem Masaniello gemacht haben. In Ermangelung des Hauptmotivs, der eigentlichen Keim- und Triebkraft jeder Oper: der Liebe, ist das Gefühl einer, bis zum Niederwerfen der Tyrannei gesteigerten Vaterlandsliebe allerdings ein trefflicher Vorwurf für Dichter und Componisten; allein Scribe, Delavigne und Auber hatten denselben leider schon in ihrer „Stummen von Portici", und zwar in jeder Beziehung dramatischer, selbst poetisch-effectvoller ausgebeutet. Im Rossini'schen Tell z. B. verschwindet das, ohnehin sehr oberflächlich gezeichnete Liebesverhältniss zwischen Arnold und Mathilde nach einem einzigen Liebesduett spurlos aus der Oper, während Fenella's Neigung für Alfons bis zum Tode fortlebt. Grade ihre Scene mit der, von dem treulosen Geliebten in glücklicheren Tagen empfangenen Schärpe (5. Act) gehört mit zum Poesievollsten in der ganzen Oper. — Für Deutschland kam der französische Tell gegen die Stumme von Portici noch dadurch in Nachtheil, dass man Anstoss an der Verarbeitung eines Schiller'schen Meisterwerkes zu einem Opernbuche nahm. Wir müssen ganz entschieden bezweifeln, dass es rathsam ist, bekannte Tragödien, Schauspiele und Lustpiele zu Opern umzuformen; denn ist das Stück ein treffliches, z. B. von Shakespeare, Schiller, Göthe, so muss die dramatische Ordonnanz und Oekonomie, die poetische und beziehungsreiche Detailausführung, kurz der ganze Organismus des Kunstwerkes zerstört und geopfert werden, damit die Musik Raum gewinnen kann, die uns in solchem Falle gewissermaassen als ein geistiger Wundarzt erscheint, der einen lädirten Körper wieder zusammenheilen soll. Allein mag die Kur auch noch so geschickt vollendet werden, die Narben bleiben sichtbar, und das Publikum sagt im besten Falle: „Die „Musik ist wohl sehr hübsch und interessant, aber es ist doch „schade um das schöne Stück, — nicht blos die herrlichsten „Scenen, die tiefsten Sentenzen, selbst ganze Rollen sind ja „ausgelassen" u. s. w. — Ja, das Publikum ist schon verstimmt, weil es mit der neuen Musik nicht auch zugleich eine neue dramatische Handlung kennen lernt; denn man mag sagen was man will, Neugier ist ein Haupthebel alles lebhaften Interesses in der Welt, und der Componist der ein neues Sujet, und dazu gar ein gutes wählt, hat schon halb gewonnen. Doch soll nun einmal durchaus eine bekannte Komödie zu einem Operntexte verarbeitet werden, so thut man nach unserer Meinung besser, ein Werk untergeordneten, als eins ersten Ranges zu wählen. Kann es für einen Menschen von Kopf und Herz, der Shakespeere's „Romeo und Julie" zu würdigen weiss, etwas Lächerlicheres geben, als die „Montecchi und Capuleti" des seligen Bellini!? — So schlimm ist es nun mit dem Tell des reicheren und vielseitiger begabten Rossini freilich nicht, und wenn die Oper in allen Theilen vollendet schön gesungen, dargestellt und accompagnirt wird, so wird sie immer einen sehr bedeutenden Eindruck machen. Allein dazu gehört etwas, und weil es in Deutschland bezüglich der tadellosen Ausführung der Oper bald hier bald da gemangelt hat, so ist das ohne Frage ein weiterer Grund, dass dieses bedeutendste Werk des berühmten Meisters bei uns nie zu der Wirkung und Beliebtheit gelangt ist, wie in Paris. Für Berlin speciell wurde Rossini's „Tell" bei seinem ersten Erscheinen auf der Königl. Opernbühne in einer so argen Verstümmelung vorgeführt, dass der Maëstro es wirklich einzig und allein der Macht und Schönheit seiner Musik zuschreiben darf, wenn die Oper hier nicht gleich bei der ersten Vorstellung für ewige Zeiten begraben wurde. — Schiller's „Tell", Göthes „Egmont" waren damals von der Königl. Bühne verbannt; allein eine neue Oper des berühmten Rossini wollte man sich doch nicht entgehen lassen und man machte den Tell zu einem — Andreas Hofer!! Der gebildete Theil des Publikums musste durch eine so bizarre Parodie der Oper natürlich empört sein, und da Spontini sich des so verstümmelten Werkes nicht annehmen mochte, so liess die Aufführung des Werkes in rein musikalischem Betracht auch so viel zu wünschen übrig, dass die Oper eigentlich spurlos vorüberging. Die erste, der Königl. Oper würdige Aufführung des Tell geschah unter der musterhaften Leitung des beklagenswerth früh verstorbenen Kapellmeisters Otto Nicolai, und Bötticher war ein vorzüglicher Vertreter der Titelrolle, allein es fehlte auch damals, wie immer an einem entsprechenden Melchthal. In der Besetzung der jüngsten Aufführung der berühmten Oper waren für uns neu Hr. Steger, welcher den Arnold als Gast sang, ferner das neu engagirte Mitglied der K. Oper Frl. Pollack in der Rolle der Mathilde und endlich Hr. Betz in der des Wilhelm Tell. Der Wiener Gast hätte ganz und gar das Zeug, den, durch ein Verbrechen an seinem Vater zum wilden Vernichtungskampf aufgestachelten Gebirgsbauern mit der passenden dramatischen Wucht darzustellen, wogegen es ihm zum Liebhaber eines Edelfräuleins einigermaassen an Schwärmerei, Adel und Grazie fehlt. Der zeitweiligen Gesangsfähigkeit des Hrn. Steger stehen für die Ausführung des vocalen Theils der Rolle des Masaniello die nöthigen Mittel (bis auf das Schlummerlied) wohl noch zu Gebote; allein für die breiten, lang ausgesponnenen Cantilenen der Rossini'schen Aufgabe in Rede bedarf es eines gleichmässigen pastosen Tonstrahles, eines schönen Portaments, einer wohlberechneten Oeconomie des Athems, und zwischen Fortissimo und Pianissimo noch mancher feineren Nuancen und Mitteltinten, um der-

selben Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und gerade in diesen Beziehungen lässt Hr. Steger manches vermissen. Die Reinheit und Sicherheit seiner Intonation und das unleugbare dramatische Feuer, womit der Gast die entscheidenden Wendepunkte des Characters zu markiren versteht, trugen ihm mehrfach Beifall und Hervorruf ein. Ein seltsamer Irrthum wird von musikalisch-kritischen Stimmen seit längerer Zeit und eben jetzt wieder bei Gelegenheit der Beurtheilung des Hrn. Steger begangen, indem dieselben ein gewisses, nicht selten bis zum Meckern und Wiehern gesteigertes Vibriren des Tons einiger süddeutschen Sänger für eine Nuance der italienischen Schule ansprechen. Möglich, dass schlechte italienische Sänger eben nicht besser als schlechte deutsche singen, aber von Künstlern wie Rubini, Moriani, Salvi, Gardoni u. a. m. haben wir dieses hässliche Ausdruckssurrogat nie in Anwendung bringen hören. Frl. Pollack hatte mit der Mathilde insofern eine sehr bescheidene Debutrolle gewählt, als dieselbe in so oberflächlichem Zusammenhange mit dem dramatischen Gange der Handlung der Oper steht, dass sie gewissermaassen nur concertirend auftritt, und es kaum stören würde, wenn sie gänzlich ausfiele. Die volle und sympatische Stimme der jungen Sängerin wird sich im jetzigen Engagement wohl bald von den Strapazen des vorigen so vollkommen erholen, dass auch die letzten Spuren, die sich namentlich durch einiges Zutiefsingen kundgeben, gänzlich verschwinden. Für den Vortrag der Auftritts-Cavatine fehlt es wohl zur Zeit noch an feinerer Beherrsckung der Mittel, namentlich an elegantem Portamento, indess sind das Dinge, die sich durch Aufmerksamkeit auf die Leistungen ausgezeichneter Künstler und fleissige Studien erringen lassen. Die Totalität der Leistung des Frl. Pollack war durchaus des aufmunternden Beifalls, den dieselbe beim Publikum fand, würdig. Etwa auf gleicher Stufe, wie die Leistung des Frl. P. befand sich die des Herrn Belz in der Rolle des Wilhelm Tell. Der Erfolg war ein bei weitem günstigerer als der, welchen der begabte junge Baritonist vor den Ferien in Verdi's Ernani mit dem Carlos errang, und wir glauben, dass die Königl. Oper eine recht gute Acquisition an Hrn. Belz gemacht hat.““ d. R.

Pariser Correspondenzen.

Paris, 22. August.

B. Die Siegeshymnen sind verklungen, Paris hat das Festkleid ausgezogen und flieht im Sturmschritte den so lange und schmerzlich entbehrten Heilquellen zu, um auszuruhen von den glorreichen, aber mühevollen Siegen, die ihm in seinen Mauern im Parade-Anzug vorgeführt wurden. Aber nimmer ruhend und rastend bereitet es sich schon zum neuen Kampfe vor, aber eine andere Arena, jene ewig-unvergängliche der Kunst hat es erwählt, um mit seinen Kempen das Schlachtfeld wohlgerüstet zu betreten. Und in der That ist es kaum möglich von dem Augenblicke zu berichten, denn überall Oede und Stille, überall Wiederholung des nur allzu Bekannten, und so müssen wir hinter die Coulissen treten, denn hier ist grosse Rührigkeit, hier guckt man auf den Nachbar, um ihm zuvorzukommen und gute Novitäten sind überhoch im Preis. Doch da es deren nicht allzuviele giebt, so ist man kluger Weise darauf bedacht, Altes mit neuen Kleidern auszustaffiren und so lesen wir auf den Affichen der *Académie impériale de musique* „Romeo et Juliette“ als bald bevorstehend, in neuer Uebersetzung und einem Gast als Führer der Montague, der von der neuen Welt verschrieben wurde, Julien's Herz und der Pariser Gunst zu erobern. Ersteres muss vorschriftsmässig ihm gelingen, ob Letzteres — doch ich will das böse Amt der Kritik nicht anticipiren und nur wahrheitstreu berichten, dass unser Gast Mad. Vestvali, die Pseudo-Italienerin, den Kennern gar manch' bedenklich ernstes Kopfschütteln abgezwungen hat. Aber Herr Royer leitet hiermit nur den Feldzug ein, viel Gewichtigeres beschäftigt den sorgenvollen Mann, er hofft einen *coup d'état* auszuführen, und Herrn Roqueplan zum Aerger unserer grossen Maëstro's eine lang besprochene Partitur zu entwenden, die zur Trauer aller derer, denen Musik noch theuer und werth, nur allzulange vorenthalten wird. Ein Schwester-Paar mit nie dagewesener Zauberkraft hat er Italien entführt und zwar diesmal wahrhaftige *indigènes*, und hofft durch diesen Doppel-Sirenen-Gesang unsern grossen Landsmann zu erweichen, wozu wir ihm von ganzem Herzen Glück wünschen. — Die *Opéra comique* und ihr tüchtiger Director Herr Roqueplan verzweifeln deshalb nicht, er erwartet sehnsuchtsvoll und mit ihm ganz Paris den Augenblick, wo er die so plötzlich unterbrochenen Trophäen Dinorah's in noch höherem Glanze fortführen kann. Im Laufe des nächsten Monats werden wir wieder, die freudig und tief bewegt, in der *rue Favart* die Wallfahrt nach Ploërmel mit jenen frommen Pilgern wandern. Aber hinter den Coulissen erfahren wir, dass auch eines andern deutschen Meisters Werk, der anderswo die Sporen sich bereits verdient, erworben hat — doch dürfen wir heute nicht mehr darüber sagen. Denn wenn auch sonst Welsch- und Deutschland sich oft hart in den Haaren liegen, *in musica* sucht ersteres gar emsig des grossen Nebenbuhlers Bruderhand, und ein Styl gefasst, hält es sie männiglich fest.

Im dritten Heiligthum der Lyrik auf dem *Boulevard du temple* bereitet man gar grosse Dinge vor und auch hier, wie fast immer wendet der nimmer satte Führer Herr Carvalho seinen Blick unseren heimathlichen Fluren zu. Nachdem er jüngst die schönste Perle deutscher Muse, den ewig jugendlichen Faust, geschickter Hand vertraut, uns vorgeführt, will er den hier fast vergessenen Gluck auferstehen lassen, und Madame Miolahn nebst Pauline Viardot ist dies Amt zu Theil worden. Zwei würdigere Herolde konnte traun Herr Carvalho nicht finden und ihnen anvertraut wird der Orpheus von Gluck, denn hierum handelt es sich, die ihm bekannte Kraft selbst in dem ihm entfremdeten Paris auszuüben. Auf dem Repertoire steht auch „Don Juan“ und wenn ich ausplaudern darf, ein Jugendwerk Meyerbeer's *„Marguerite d'Anjou“*, und in letzterem ist Madame Viardot die Hauptrolle zugedacht. Sie sehen also, mein verehrter Herr Redacteur, die Zukunft, und eine nicht allzuferne, bietet reichliche Entschädigung für die etwas hohle Gegenwart; wir freuen uns über dergleichen berichten zu können.

New-Yorker Correspondenzen.

2. August.

—c— Sind gleich schon geraume Zeit die Pforten der *Academie of Music* geschlossen, schweigt in der gegenwärtigen Hitze die Oper hier jetzt gänzlich, so haben wir uns dennoch nicht über einen Mangel an musikalischen Aufführungen zu beklagen. Meine erste Pflicht ist, Ihnen über das hier veranstaltete siebentägige grosse Musikfest zu berichten; wenn ich Ihnen sage „gross“, so denken Sie nicht etwa an das neulich im Hippodrom in Paris veranstaltete Fest, sondern übertragen das selbstverständlich auf amerikanische Kunstverhältnisse, die immer noch in der Wiege der Kindheit liegen. Das Orchester bestand aus ungefähr hundert Musikern und 100 Tambours, als Dirigenten fungirten Carl Anschütz, Max Maretzek, die Herren Grill und Unger. Als ein Mangel der vorgetragenen Musikstücke ist der Umstand zu bezeichnen, dass nicht die genügende Anzahl Proben abgehalten

worden war, was hier um so nöthiger ist, da die Musiker aus allen Ecken und Enden erst zusammengeholt werden müssen, und weder sie den Dirigenten kennen, noch dieser ihre Leistungen kennt; doch muss ich gestehen, dass manche Tonstücke recht wacker ausgeführt wurden, namentlich mehrere Ouverturen und Zubiener'sche Potpourri's. Am letzten Tage des Festes sollte ein Arrangement von Anschütz über die *preghiera* und *marche religieux* der „*Pardon de Ploërmel*“ zur Aufführung kommen, leider jedoch wurde Anschütz am dritten Tage des Musikfestes krank, und wir müssen uns hier bis zum nächsten Feste, welches am 18. d. M. beginnt, gedulden. Als ein wirksames Tonstück darf ich Anschütz' Arrangement über Motive des „Freischütz“ bezeichnen, welches klar und verständlich mit richtiger, treffender Erfassung der Blasinstrumente gearbeitet ist. Auch ein für dieses Fest zusammengestelltes Potpourri „Oesterreich und Italien“ von Unger kam zur Aufführung; obgleich dasselbe mit dem verhängnissvollen Namen in durchaus keiner Beziehung steht, ist es doch in seinen Uebergängen recht launig und heiter gehalten, besonders suchte der Componist drastische Effecte in den Uebergängen der seichtesten italienischen Arien in gemüthliche deutsche Volkslieder. Wie schon erwähnt, wird das Musikfest noch in diesem Monat eine Wiederholung erleiden, ich darf sagen „erleiden“, denn bei dieser grässlichen Hitze Musik hören zu „müssen“, ist schrecklicher, als die Qualen des Tartarus. Aber es sind die Musikfeste nicht die einzigen musikalischen Tagesereignisse; im *Palace Garden*, ein Local, das zwar an Eleganz dem Kroll'schen Etablissement in Berlin durchaus nicht gleichkommt, doch aber uns, in Ermangelung eines Besseren, dasselbe gilt, finden allwöchentlich drei grössere Concerte statt, welche unter der Leitung eines englischen Dirigenten, oder besser eines dirigirenden Engländers Hrn. Thomas Baker verübt werden. Würden sich diese Concerte einzig und allein auf Orchestervorträge beschränken, ich würde es sicherlich nicht wagen, Sie überhaupt mit dergleichen Erzählungen zu belästigen, doch gewinnen die Concerte besonderes Interesse durch die Mitwirkung des jungen Pianisten Arthur Napoleon und anderer Solisten. Arthur Napoleon wird Ihnen von seiner Anwesenheit in Berlin her bekannt sein, indessen fünf Jahre sind eine lange Zeit, und man sollte meinen, der junge Künstler habe sich in dieser Zeit vollständig gebildet; ich gebe Ihnen die Versicherung, dem ist nicht so; in dem Spiele des jungen Mannes ist Eleganz, Geschmack, technische Fertigkeit, die staunenswerth ist, aber es fehlt ihm an Auffassung, seinem Spiele der Character; Thalberg'sche Fantasien und alle nur möglichen Saloncompositionen spielt er ganz meisterhaft; als er aber neulich Weber's Concertstück in *F-moll* vorzutragen sich gemüssigt fühlte, da erkannte ich doch wohl, dass der Geist in ihm noch schlummert, dass nur die Mechanik ihn beherrscht, dass nur durch sie er zu reussiren vermag; überdies nahm er das Tempo des letzten *Allegro* so übermässig schnell, dass alle Schattirung verloren gehen musste. — In dieser Woche werden in den erwähnten Concerten eine Sängerin Frl. Breinerd, der Tenorist Guidi und zwei Pianisten von 8 und 10 Jahren, Carl und Adolph Eckert auftreten. Wie es heisst, wird in der nächsten Saison hier Meyerbeer's neue Oper zur Aufführung kommen; übrigens fehlt es hier nicht an Auszügen und Arrangements derselben; so ist mir heute erst ein solches zugesandt worden, das von Hrn. Fradel, früher Eleve des Wiener Conservatoire, recht geschmackvoll eingerichtet ist. — Ehe ich diesen Brief schliesse, will ich nicht verfehlen, Sie auf ein Werk aufmerksam zu machen, welches kürzlich hier erschienen ist, und deshalb besondere Erwähnung verdient, weil dasselbe rein auf den Pfeilern der Kunst basirt ist, ein Umstand, der in Amerika bemerkenswerth ist, ich meine eine Klavierschule von Conrad Treuer. Dieselbe enthält nicht nur die deutlichsten Uebungen und Beispiele zu den gegebenen Erklärungen, sondern erfreut sich dabei einer Klarheit, welche man bei andern Werken desselben Genre so häufig vermisst. Der harmonische Cirkel mit Hinzufügung von Tabellen vervollständigt das Werk. Ich bin der festen Ueberzeugung, dass die Klavierschule sich in Europa eines gleichen Erfolges wie hier erfreuen würde. — Die Oper beginnt hier am Anfang des Monats September; in meinem Berichte hoffe ich Ausführlicheres darüber mittheilen zu können.

Nachrichten.

Liegnitz. Seit einiger Zeit weilt wieder unser Landsmann, der durch seine Klavier-Compositionen und das Oratorium: „Die Auferstehung des Lazarus“ berühmte Componist Jean Vogt in unserer Mitte. Er ist von London zurückgekehrt, woselbst seine Compositionen am englischen Hofe viel Beifall ernteten. Es wurden mehrere derselben in Buckingham-Palace im Beisein der Königin aufgeführt und die ansprechenden lieblichen Melodieen unseres schlesischen Maëstros verdienen auch mit Recht die Anerkennung, die ihnen sogar das Ausland zollt. Zum Herbst begiebt sich Herr Vogt wiederum nach Petersburg.

München. Am Sonntag den 7. d. M. „die Zauberflöte“ mit Herrn Dalle Aste von Darmstadt als Gast, welcher den Sarastro mit sehr grossem Erfolge sang. Als Mozart seine „Zauberflöte“ schrieb, mag es wohl eine grössere Zahl von Sängern mit bedeutender Stimme und künstlerischer Bildung gegeben haben, als man sie jetzt findet; nur wenige Gesangskünstler der Jetztzeit erscheinen dem Vortrag dieser Musik gewachsen; um so angenehmer war es uns in Herrn Dalle Aste einen Sänger kennen zu lernen, welcher, was Stimme, Vortrag und edele Repräsentation betrifft, seiner Aufgabe in jeder Beziehung gerecht zu werden im Stande ist. Wenn er auch einige Male durch zu langes Aushalten der tieferen Töne der Mozart'schen Intention untreu wurde, fand er dadurch um so mehr Gelegenheit seine schöne, kräftige Stimme hervortreten zu lassen und dürfte nur bei Fachmusikern Tadel finden, denen die Composition der klassischen Meister ein Evangelium, an dem ein Pünktchen zu ändern schon ein Verbrechen ist! Hr. Dalle Aste machte durch seine gerundete Leistung durchweg günstigen Eindruck und wurde durch häufigen Beifall und Hervorruf aufs Ehrenvollste ausgezeichnet. Als seltenes Vorkommniss wollen wir noch bemerken, dass Herr Dalle Aste die grosse Arie: „In diesen heiligen Hallen“ auf allgemeines Verlangen wiederholen musste. Den Tamino sang dieses Mal Herr Grill ganz trefflich, so wie auch Frl. Schwarzbach als Königin der Nacht die Schwierigkeiten ihrer Parthie mit Leichtigkeit überwindend, zu glänzen wusste. Die übrigen Parthieen waren in den Händen der Herren Sigl, Hoppe und Strobl und der Damen Schaumberger und Maximilien, und wenn wir bemerken, dass wir bei letzterer als Pamina Feuer und Wärme vermissten, wollen wir damit nur das innige Bedauern ausdrücken, welches durch die sichtliche Anstrengung beim Gesange dieser Künstlerin in uns wach gerufen wurde. M. Th. J.

Leipzig. Im Conservatorium hat der Unterricht nach dem Schluss der Ferien am 1. Aug. wieder seinen Anfang genommen.

Wiesbaden. Der Bassist Hr. Carl Formes, unlängst aus Amerika zurückgekehrt, hat sich in einem Kursaal-Concert zum ersten Mal wieder in Deutschland hören lassen. Ausser ihm wirkten mit der Kammermusikus Hr. di Dio aus Berlin, der Pianist Brassin und die Sängerin Frl. Frassini.

Cassel. Jean Bott, der ausgezeichnete Geiger, als Hofcapellmeister in Meinigen angestellt, befindet sich seit einigen

Wochen in seiner Vaterstadt, fleissig mit der Composition einer 4actigen Oper beschäftigt, deren Text Julius Rodenberg geliefert hat.

— Die Sängerin Frl. Veith verlässt im November wieder die Hofbühne und kehrt nach Frankfurt a. M. zurück. Dagegen ist Frl. Maslus, welche sich vor Kurzem mit dem Schauspieler Herrn Braunhofer vermählte, auf's Neue hier engagirt.

Frankfurt a. M. „Die lustigen Weiber von Windsor". Diese prachtvolle Oper fand bei uns eine recht gute Aufführung. Als Sir John Falstaff erschien der bekannte Bassist Herr Herrmanns, dessen Bassstimme die Anwesenden wahrhaft überraschte. Es ist eine imponirende, markige, noch sehr frische und klangreiche Stimme, von schöner und anerkennenswerther Durchbildung und äusserster Ausgiebigkeit. Dabei zeigt Herr Herrmanns für seine herkulische Gestalt ein ein äusserst gewandtes, vielbelebtes Spiel, das ihm in der heutigen Rolle ganz besonders gut zu statten kam, indem er die derbe Rohheit Sir Johns durch den Anstrich einer Gemüthlichkeit und eines derben Humors veredelte die der Rolle ungemein wohl thaten. Der Gast wurde in den meisten Nummern durch allgemeinen wohlverdienten Beifall ausgezeichnet, besonders in dem humorischen Duett mit Fluth, das wiederholt werden musste, und in dem Trinkwettkampf, in welchen Nummern er die ganze Fülle seiner grossen Stimme hervortreten liess und sich einige Hervorrufe erwarb, die sich auch am Schlusse wiederholten. Wir sind begierig, einige seriöse Basspartbieen von Hrn. Herrmanns zu hören.

— Die vor einigen Monaten ausgeschriebene Concurrenz hat zur Folge gehabt, dass für den hier projectirten Fest- und Concertsaalbau im Ganzen 25 Baupläne in 270 Blättern eingeschickt worden sind.

— Es giebt immer Anstellungen für unsere guten Freunde, die Oestreicher, im deutschen „Ausland", sie brauchen nur herzukommen und gut zu geigen. Herr Ludwig Strauss, der treffliche Violinvirtuos, welcher vorigen Winter aus Wien zu uns kam und sich in Leipzig, Berlin und andern namhaften Musikstädten bekannt machte, ist jetzt als Concertmeister hier angestellt worden.

Würzburg. Am 27. Juli weilte Hr. Hofkapellmeister Dr. L. Spohr in unsern Mauern, um der Aufführung seines Oratoriums „Die letzten Dinge" Seitens des Königl. musikalischen Instituts beizuwohnen.

Wien, 15. Aug. (R.) Die Verlegenheiten der Operndirection häufen sich derartig, dass man zuweilen in den Nachmittagsstunden nicht weiss, was zu Abend gegeben werden wird. Die Tenore Ander, Walter und der Gast Formes sind krank; dazu mehrere Damen von der Oper unpässlich, so dass zum öfteren um Mittag abgesagt werden muss; endlich kommt die Reihe sogar ans Ballet, Dlle. Role verstauchte sich ihr sehr graziöses Bein, Dlle. Ricci fiel, zum Glück nur auf den Kopf — — da ist's denn saure Arbeit um's liebe Dirigiren. Herr Director Eckert, eben so liebenswürdig als energisch, ein Nimrod von Passion, ist nun selbst der gehetzte und in einer permanenten Treibjagd! — Wenn man früher Mad. Czillag, die Säule der grossen Oper, ihren Bestand aufrecht hielt, so ist's jetzt Erl, der 56jährige Tenor, der den Fortgang der Vorstellungen überhaupt möglich macht, sonst müsste man das Haus sperren. Er singt bereits eine Woche hindurch täglich den Robert, Gomez, Mozart, Nadori, Raoul, Lyonell u. s. w. Dass ihm manches einzelne gelingt, ist nicht zu bestreiten, wenn gleich der Schmelz der Stimme längst dahin und die oberen Töne nur mit äusserster Gewalt herausgestossen werden. Aber Erl ist factisch der Retter in der Noth, freut sich in seinen alten Tagen alle die Rollen seiner Jugend noch einmal durchmachen zu können und ist eben ein Species unsterblichen Tenors, wie Herr Wild, der auch noch gern d'ran möchte und der in einem Dämmerraume des Theaters lauschen soll, um, wenn etwa auch Herr Erl krank würde, seine provisorischen Dienste anzubieten!? Eine alte Jungfer-Geliebte, ein mit Wechseln bewaffneter Manichäer — sie sind lange nicht so anhänglich, als die alten Tenore; diese wollen singen, singen bis ins Grab hinab. — Ohne Erl aber hätten wir factisch keine Oper und seine hingebungsvolle Thätigkeit nach besten Kräften verdient deshalb alles Lob.

—o— Am Hofoperntheater herrscht noch immer die Monotonie des Repertoirs, hervorgerufen durch die zahllosen Unpässlichkeiten der Sänger. Merkwürdig, während des Urlaubs singen die Herren und Damen auf aller Herren Bühnen, da sind sie kerngesund, kaum rücken sie aber wieder in Hauptquartier ein, so sind sie heiser, krank etc. Eben so geht es der Direction des Burgtheaters, auch hier steht eine ganze Reihe von Mitgliedern als dienstuntauglich auf den Zettel. So lange die beiden Directionen nicht einen Ukas erlassen, in welchem die Künstler gehalten sind, den Urlaub, oder wenigstens den grössten Theil desselben, ihrer Erholung zu widmen, so lange wird dieser Uebelstand kein Ende nehmen. Bei den fabelhaft hohen Gagen die man gegenwärtig zahlt, könnte man sich bescheiden und nicht den Urlaub zu einer förmlichen Geldjagd umgestalten.

— Steger, der mittelst Telegraphen von Gmünden, wohin er sich von Berlin zur Erholung begeben, wieder nach der preuss. Residenz berufen wurde, ist am 19. d. M. hier durch nach Berlin abgereist, wo er mittlerweile wieder angekommen sein dürfte.

— Alexander Dreyschock, der berühmte Claviervirtuose hat seine Hierherkunft für die zweite Hälfte des Monats November angezeigt. Er wird eine Reihe von Concerten veranstalten und dabei einen grossen „*Marche triomphale*" eigener Composition mit Orchesterbegleitung zur Aufführung bringen.

— Der Tenorist des K. ständ. Theaters in Prag Hr. Bachmann, wird an 4 Abenden am Hofburgtheater gastiren.

— Ein Herr Sesselberg debutirte in der „Zauberflöte" als „Zarastro". Eine seltene tiefe Bassstimme aber ohne alle Schule. —o—

— Theodor Formes' Unwohlsein, hervorgerufen durch die Sirocco'sche Hitze und die klimatische Veränderung, welches ihn bei dem ersten Auftreten an dem vollständigen Gebrauch seiner Mittel hinderte, wurde bald gehoben und sein Debüt als Georg Brown in der weissen Dame mit einem endlosen Jubel aufgenommen. Heute tritt derselbe als Lohengrin auf und behalten wir uns über diese wie die ferneren Rollen als Adolar, Florestan, Edgardo, Eleazar einen ausführlichen Bericht vor.

Salzbrunn. Adolf Henselt war hier zum Gebrauch der Kur. Gegenwärtig befindet er sich, wie alljährlich, zu einem längeren Aufenthalt auf seinem Rittergute Gersdorf in Schlesien.

Ems. Wieniawski und Piatti werden hier eine Serie von Concerten veranstalten; ersterer hat einen Ruf als Concertmeister nach Petersburg erhalten.

Paris. Nachdem Meyerbeer's „*pardon de Ploërmel*" bis jetzt ausschliesslich das Repertoir der *opéra comique* beherrschte, gingen endlich in vergangener Woche zwei einactige musikalische Bluetten in Scene: „*le rosier*" von Poxier (am 10. August) und zwei Tage darauf: „*voyage autour de ma chambre*" von Grisar; beide Operetten gefielen. Als nächste Novität ist die zweiactige Oper von Fauconnier: „*la Pagode*" in Vorbereitung.

— Die grosse Oper beschäftigt sich jetzt mit dem Werke des Fürsten Poniatowsky; doch soll diesem, einem *on-dit* zu Folge, noch ein anderes von der Composition einer Dame aus der grossen Welt, der Vicomtesse de Grandval, vorhergehen.

— Die Juli-Einnahmen der Theater haben die bis jetzt nie-

drigste Ziffer erreicht; die Kais. Theater repräsentiren eine Summe 128,117 Fr. 50 Cent., die der secondären Theater 186,687 Frcs. 25 Cent., im Ganzen, mit Inbegriff der Concerte und übrigen Schauvorstellungen ergiebt sich nur eine Einnahme von 462,673 Fr. 45 Cent., während der vorjährige Juli die Summe von 718,911 Fr. aufbrachte.

— Die Schwestern Marchisio, die in Italien Aufsehen erregten, sind für die grosse Oper in Paris engagirt. Die Damen Borghi-Mamo, Penco und Alboni sind für die nächste italienische Stagione geworben, auch Tamberlick soll für 26 Vorstellungen geworben werden. In der *Opéra comique* hat das Debut der Mlle. Cordier in Auber's „Gesandtin" Erfolg gehabt.

— Georg Kastner, der bekannte musikalische Schriftsteller und Componist, von Geburt ein Elsässer, aber durch jahrelangen Aufenthalt in Paris naturalisirter Franzose, ist an die Stelle des verstorbenen Turpin de Crissé zum Mitglied der Akademie der schönen Künste ernannt worden.

Marseille. Da die Theaterdirection, die Herren Tronchet und Chabrillat ihre Insolvenz erklärt haben, so hat der Municipalrath in der Person des Hrn. Letellier, früheren Directors des Königl. Theaters zu Brüssel, einen neuen Director mit einer Subvention von 160,000 Frcs. gewählt.

London. Frl. Titjens wird in Begleitung von Frl. Guarducci, der Herren Giuglini, Bediali, Vialetti etc. eine „*Operatic and Concert Tour*" durch England, Schottland und Irland machen.

— Der bekannte Violinist Joachim hat eine Einladung nach Osborne erhalten und daselbst vor dem Englischen Hofe gespielt. Er tritt im Laufe des nächsten Monats mit Frau Goldschmidt (Jenny Lind) seine angekündigte Kunstreise nach Irland an. — Frau Czillag ist für die nächste Opernsaison im Coventgarden-Theater engagirt worden.

Petersburg. Giraldoni, jetzt der gesuchteste Baritonist Italiens, ist für die italienische Oper engagirt worden; für ihn hat Verdi die Hauptparthien seiner neuesten Werke „*Simon Boccanegra*" und „*un ballo in maschera*" geschrieben.

Repertoire.

Braunschweig. 7. Aug.: Die Stumme von Portici. Zum ersten Male am 11. Aug.: Das Mädchen von Elizondo, kom. Oper in 1 Act nach dem Franz. des L. Battu und J. Moinaux bearbeitet von Th. Gassmann und J. C. Grünbaum. Musik von J. Offenbach. Vertigo, Gastwirth, Hr. Weiss. Miguel, ein junger Baske, Hr. Siegel. Manuelita, eine junge Waise, Fräul. Ebbeling. Die Handlung spielt in Elizondo, einem Baskischen Dorfe.

Mannheim. 31. Juli, zur Eröffnung der Bühne nach den Ferien: Die Jüdin. 3. Aug.: Der Maurer und der Schlosser. 7.: Guido und Ginevra. 10.: Jessonda. 14.: Catharina Cornaro.

Dresden (Hofth.). 8. Aug.: Lohengrin. 11.: Die Verlobung bei der Laterne.

Wien (Hofoperntb.). 8. Aug.: Jessonda. 9.: Der Schauspieldirector. 10.: Martha. 11.: Das Nachtlager in Granada. 13.: Die Hugenotten (Valentine Frl. Czillag).

In Aussicht:

Berlin (Hofth.). Die Ballnacht, von Auber. Das Mädchen von Elizondo, von Offenbach.

Karlsruhe. Diana von Solanga.

Mannheim. Das Mädchen von Elizondo.

Wiesbaden. La Traviata, von Verdi.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Offene Stelle.

Vom 1. September d. J. ab wird die Stelle eines ersten Trompeters in hiesiger Hofkapelle vacant. Bewerber hiefür wollen sich an den Unterzeichneten wenden.

Loewenberg in, Preussisch-Schlesien.

Max Seifriz,

Hofkapellmeister Sr. Hoheit des Fürsten Hohenzollern-Hechingen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 35. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 31. August 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandes & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Ueber das Technische.

Vortrag, gehalten in dem Vereine praktischer Musiker,

von

Flod. Geyer.

(Schluss.)

b. Die Durchführung des musikalischen Gedankens.

Hiermit treten wir auf eine weit höhere Stufe, als die erste war, indem wir gegen den Gedanken Gegensätze aufstellen und ihn selbst als das Durchzuführende erkennen. Hiermit bleibt nicht das Nacheinander nur des Gedankens, sondern wird das Zueinander. Aus der blossen Begleitung des Hauptgedankens wird ein Nebengedanke. Dieser führt den technischen Namen: „Contrapunkt". Indem ferner eine Stimme den Inhalt der andern mehr oder weniger treu wiederzugeben strebt, entsteht das, was man die Nachahmung derselben nennt. Hervorgegangen ist sie aus der Gesangsmusik. Im Grunde hatte jede Stimme das Textwort in gleicher Auffassung erdacht und giebt es nach ihrer natürlichen Tonhöhe wieder. Ebenso in der den Gesang nachahmenden Instrumentalmusik, wenngleich es nicht zu verkennen ist, dass die Fuge, als strengere Nachahmungsform weniger innere Nothwendigkeit für die Instrumentalmusik hat, als für die Vocalmusik. Denn das Wort ist der weit tiefere Beweggrund zu der fugirten Schreibweise, als die technische Zweckmässigkeit sein kann, den Instrumentalsatz aus der Nachahmung überhaupt zusammenzufügen. Dagegen ist es für beide Gattungen von Musik von erheblicherer Wichtigkeit, dass die Stimmen untereinander vertauscht oder technisch zu reden, umgekehrt werden können. Dies ist die Art zu setzen, welche doppelter Contrapunkt heisst, einer der wichtigsten Zweige in der Technik, nicht nur des Canons wegen, sondern der Doppelfuge und sonst noch jeder freieren Bewegung der Kunst halber. Sich solcher nachdenklichen Formen zu bedienen, ist keine leichte Aufgabe, eine rechte Kunst in der Kunst, rechte technische Meisterschaft. Freilich darf es auch hier wieder nicht auf technische Grillen hinauslaufen, z. B. wenn man über die Namen Bach und Fesca Fugen, wenn man Cafépolonaisen und Affenpolka's geschrieben hat. Auch Scarlati mit seiner Katzenfuge gehört in dieses Bereich. Man nehme das ja nicht für originell! Es frägt sich aber hierbei überhaupt, ob wir uns jener musikalischen Strenge, als einer Busse, nicht lieber ganz überheben könnten, wie denn auch Leute bei der Hand sind, von derlei Dingen wie von einem überwundenen Standpunkt und als Vermächtniss der Zopfmusiker zu reden.

Die Frage hierüber greift der Kunst principiell bis tief in's Herz ein. Wenn die Musik eine Bewegung des Tones ist, so muss die Unendlichkeit des Bewegtseins nach allen Seiten hin ausströmen dürfen. So combinirt der denkende Geist stets wieder von Neuem, was je gedacht worden ist. Und daher die Verwandtschaft der Meister. Die Tiefe der Technik ist unergründlich. Es kommt nur, wie überall, auf das Individuum selbst an, wie lose oder treu es denkt, wie es durchführt, wie tief es dringen mag. Es ist aber kein Standpunkt der Kunst überwunden, falls er nur sonst in der Entwickelung objectiv begründet gewesen ist. So ist, um nur ein Beispiel für viele zu geben, die hohe glänzende Zeit der Italiener noch heute ebenso geistig gegenwärtig und wird anerkannt, sobald eine Musik zu diesem

Zwecke d. h. rein im Dienste der Kirche gemacht werden soll! Kein Componist wird jemals eine andere Art Musik zur Liturgie erfinden können, als in diesen reinen, geweihten Klängen. Aber — wohl gemerkt! zu solch rührender Einfalt kommt nun die Durchführung der Harmonie. Das ist allerdings ein Unterschied gegen manche neue Versuche! Jene canonische Durchführung wäre nun ein überwundener Standpunkt? Bewahre nein, die platten Dreiklänge machen es nicht, sondern erst jener technische Ausbau nach Innen zu, ein Opfer des Geistes dem Geiste gebracht, der das beste giebt, was er vermag, gleichwie Abraham seinen Sohn, das beste, was er hatte, zu opfern bereit war. So wenig der Körper mit einer glänzenden Oberfläche und äusserer Schönheit den Menschen ausmacht, sondern da im Innern der Geist walten muss, so strebt die Musik, als Kunst der Innerlichkeit. in die Tiefe. Sie ist nicht wie der Stein des Bildhauers, der nach Aussen hin schön gemeisselt, im Innern kalt ist; zerbrochen, hat er nicht den mindesten Werth. Die Technik des Bildners geht in die Oberfläche. Die des Malers hat wenigstens die Bewegung der Farbe, das Farbenspiel. Aber die des Musikers geht in die Tiefe, denn das Tonspiel ist ein Bewegtsein und Bewegtmachen; darin besteht die Macht der Musik. Es ist ein treffendes, populär gewordenes Urtheil, von einer Musik zu sagen: „es sei nichts darin", nämlich, wenn sie nicht in die Tiefe geht d. h. sie entbehrt der Technik; oder anderenfalls: „es ist viel Musik darin" d. h. die technische Seite ist von Werth u. s. w.

Hier ist es nun wieder, dass, so tief durchdacht die Musik nach Innen sei, sie selbst doch ausführbar sei, die Verbindung der Technik des Gedankens mit der der Ausführung. Diese Forderung erstreckt sich ebensosehr auf das Allgemeine d. h. das Werk im grossen Ganzen genommen, als auf das Einzelne. Da ist es denn wieder grade heutzutage von Wichtigkeit, zu fordern, dass die Technik Gesang habe, als natürliches Element der Kunst: ich sage heute, weil die Componisten in dem Grade, als sie nur Instrumental-Componisten sind, gar leicht aufhören, Vocal-Componisten zu sein. Wie oft ist und nicht ohne Grund dies selbst einem Beethoven zum Vorwurf gemacht worden, den er selbst bitter empfinden musste, als die grosse Menge ihn verlassend, es vorzog, den Italienern, namentlich einem Rossini, anzuhangen. Die Technik des Gedankens, in höchster Höhe genommen, hat wieder ihre Besonderheiten in den Persönlichkeiten der Kunst. Denn trotzdem, dass sich die grossen Meister an einander reihen, ich möchte sagen, an dem Objecte der Technik; so darf man doch speciell von der Technik Bach's, Händel's, Beethoven's, Spohr's reden. Die Meister werden mit Recht nach der Grösse ihrer Technik abgewogen. Dies ist eine Seite ihrer Verwandtschaft, der Anschluss in dem grossen Zuge nach dem Tempel des Ruhmes. Sehet dort die Pfeiler deutscher technischer Tiefe: Bach und Händel; dann den freier geborenen, Alles vermögenden Mozart, ihm zur Seite Haydn und Beethoven; dort die Reihe der Dramatiker, mit Gluck eröffnend u. s. w. So viel scheint klar, dass die Musik ohne äussere Zwecke und Einflüsse z. B. in einem Quartette oder einer Symphonie eine weit feinere Zeichnung verlangt, als unter dem mitwirkenden Einflusse der Bühne. Man darf nach der technischen Seite die dramatischen Componisten oft nur von der Bühne her beurtheilen. Denn in Spontini, Meyerbeer, Wagner, ja selbst bei Weber ist die Technik des Satzes häufig nicht gar tief; dennoch kann die Wirkung vortrefflich sein. Nur bei Mozart werden wir dieselbe Feinheit auch in der dramatischen Sphäre gewahr werden, daher wir ihn den Allesvermögenden nannten. Wenn wir hier von grosser und feiner Technik reden, so kann es dagegen auch eine kleine, minutiöse geben; dann wieder eine elementare, vaste Technik, worin wenig Ausarbeitung, worin nur durch das rohe Material Wirkungen, Steigerungen und Erhebungen, am Ende gar Ideen erreicht werden sollen. Vor allen Dingen müsste denn doch die Idee, wenn es eine ist und sein soll, eine feine Zeichnung haben. Wir sahen, dass sie zunächst rein musikalisch, dann musikalisch durchgeführt sein solle. Nur diejenige, welche allen jenen Ansprüchen gerecht wird, kann in Wahrheit den Namen der klassischen Technik beanspruchen. Ein Jeder wird danach streben, sie erreichen zu wollen; jede Lehre, sie zu lehren; jede Kritik, nach ihrem Maassstabe zu urtheilen. Was die letztere betrifft, so kann ihr Urtheil natürlich in verschiedenen Kategorieen gegeben werden, sie kann überwiegend technisch, überwiegend ästhetisch, am liebsten beides sein. Um eben ein technisches Urtheil zu erhalten, hat sogar der Staat Männer nöthig, die es zu geben vermögen, damit der Richter entscheide, wo ein sachverständiges Votum nöthig wird.

c. Die Idee, der Idealismus.

Wenn man heutzutage besonders mit „Ideenhaben" hervortritt, so könnte man fragen, ob man der Meinung sei, dass in den bisherigen Kunstwerken keine Ideen gewesen sind? Ferner, ob die höhere Technik der Idee feindselig werden könne und ob diese jene nicht aushalte?

So viel ich weiss, m. H., war bis jetzt in jeder guten Musik ein Gedanke. Er wurde in unserer Entwickelung gefordert: es ist der musikalische Gedanke. Die Idee, sei sie, was sie wolle, muss ihn jedenfalls haben; sie brauchte ihn, so wahr, als es eine Idee der Musik sein soll. Denn wäre der musikalische Gedanke nur Fleiss, technischer Fleiss, so könnte das leicht nur eine leere, mechanische Arbeit sein, ohne Geist, wie das so oft ist; denn der Fleiss kann sich (Worte Winkelmann's) ohne Talent zeigen und dieses erblickt man auch, wo der Fleiss fehlt! *Also* ist die Idee ohne Technik — leeres Hirngespinnst. Denken wir uns Christus am Kreuz, als blosse Technik, so ist das nur ein Act in bejammernswerther Lage, ohne die Idee der Weltversöhnung. Aehnlich ist eine Fuge ohne Idee ein leidiges Machwerk. Ein Wunder kann sie werden durch die Idee, nenne man sie Thema oder Durchführung, Einheit oder Widerspruch. Klar ist es, dass ich zu der Idee den technischen Ausdruck finden muss: eine grosse Idee erfordert eine grosse Durchführung z. B. die Eroica. Hätte ich den ganzen Kopf voll Ideen und vermöchte ich nicht den technischen Ausdruck zu finden, so wird sie natürlich auch kein Anderer darin suchen. Ich komme in die Gefahr mich lächerlich zu machen, weil ich etwas gewollt, was ich nicht vermochte und was also nun auch gar nicht zum Vorschein kommt. Es ist dies eine der wichtigsten Fragen der Gegenwart, wie sich sogleich herausstellen wird. So komme ich nun in ein Concert; da sollen Faust und Tasso eine musikalische Offenbarung erfahren. Oder sollen das blos Namen sein? In diesem Falle dürften wir bald Müller und Schulze erwarten! Nein es sollen die Empfindungen, die dem Componisten bei Durchlesung „der Ideale von Schiller" geworden sind, in seinem Elemente d. h. also in Musik wiedergegeben werden. Ist dies möglich? Aber er wird nicht verlangen können, dass ein Anderer dieselben, wie er, hatte; ja nicht einmal, dass er Interesse daran nehmen soll. Denn dunkel sind Empfindungen und höchst allgemeiner Art. Daher wenden sie sich gern dem Dunkel zu! So empfinden wir wohl bei dem Eintritte in Grabesnacht oder meinetwegen in die Fingalshöhle Alle dasselbe Grauen über das Wunder der Naturgrösse, aber das ist, wie gesagt, nur ganz allgemeiner Art; es wird aber anziehend, es musikalisch nachzuempfinden, wenn ein Künstler, wie Mendelssohn es vorempfindet und freilich nicht des Menschen willen, sondern dieses Musikers wegen, welcher diese Technik hatte. Denn er könnte ja,

einen blossen verminderten Septimen-Accord in seine seufzenden Bestandtheile zerlegend, sagen: „Sehet, das habe ich bei dem Eintritte in die Fingalshöhle empfunden, das war musikalisch der Schauder des Eindruckes auf mich!" Wie arm wäre solche Technik! Ein Musiker legte mir einst ein Trio von sich vor, worin, wie er sagte, ein ganzer Roman, eine Duenna, Eifersucht zweier Nobili, Dolche, zuletzt ein Duell" — vorkommen. Als ich ihm entgegnete: „Aber Freundchen, ich sehe hier nur Triolen; wie glücklich sind Sie gegen mich, dass Sie hier mehr als einen Nonen-Accord erblicken u. s. f.", da warf er das Buch zu, sah mich wüthend an und es fehlte nicht viel, so hätte er mich hinausgewiesen! Ich begreife jetzt noch nicht, wie ich so geringes Mitgefühl bei diesen Noten haben konnte! Aber das wenigstens wurde mir klar, dass der Prüfstein der Idee doch jedenfalls stets die Noten d. h. die Technik mit allem Gefolge bleiben wird. Wenn es noch da recht darunter und darüber gegangen wäre; wenn sich der Componist in die Tiefe versenkt hätte, wohin zu folgen, schwer gewesen sein würde! Dann wenigstens hätte ich mich in Vermuthungen, in Ahnungen einlassen können. Aber ich sah nur oberflächliche Triolen und die Oberfläche berührt nur obenhin. Es ist ja bekannt, dass es sogar im Choral nicht genügt, nur eben eine leidliche Harmonie hinzuschreiben. Da kommt die Idee der Würde hinzu, der fromme Sinn, die Liebe zur Aufgabe. Was soll uns überall das bloss Conventionelle, worüber man froh ist, wenn es vorüber ist z. B. im Recitativ jene bekannten deklamatorischen Floskeln? Besser ist es, im Pathos zu sprechen. Jedermann weiss, was das Parlando ohne Idee ist. Was würde nun aber folgen, wenn man im Widerspruch hiermit, die Arien ihres musikalischen Inhaltes entäussern, am Ende sie selbst beseitigen wollte, und was bleibt übrig —: rhetorische Ausrufe, im besten Falle, viele ariose Anfänge ohne Durchführung! Wie verträgt sich denn dies mit dem „Ideen haben" heutzutage? Ich weiss nicht, warum grade heuer ein solches Prunken, wo man andrerseits mit der Technik grade *tabula rasa* macht und die Musik der Musik beraubt. Ich begreife diese jungen Leute nicht, welche glauben können, die Nothwendigkeit technischer Studien sei vorüber, wenn sie nur eine Idee haben! Wenn sie auch Genie haben, — das Genie allein ist hohl, es fülle sich, ja es fülle sich mit Technik. Denn erst beide vereint werden nicht blos Ideen haben, sondern sie auch verwirklichen.

Wie weit geht aber nun der Idealismus der Musik? Wir haben gesehen, m. H., dass das Vorstellbare immer nur durch das Medium der Töne vorgehen kann. Die Töne müssen in mir dieselbe Vorstellung hervorrufen, wie in dem Componisten. Die Bildersprache des Malers ist die gewisse Vorstellung und wirkt ohne jedes erklärende Hülfsmittel. So auch die Tonsprache. Zunächst rein musikalisch — knüpft sie weiterhin an Vorstellungen an, welche der Tonwelt näher liegen d. h. an irgend welche tönende Ereignisse, als Gewitter, Rauschen des Waldes und Stromes, Mühlrad, Post, Militair, Jagdhorn, Kuhreigen, Spinnrad u. s. w. genug Alles, was Haydn's Pinsel gemalt hat. Jeder Componist hat sich gern in diesen Vorstellungen bewegt. Das Verständniss liegt hier näher und wird durch die Zuthat der Worte erreicht. Anders ist es schon mit jenen Vorstellungen, die des erklärenden Wortes bedürfen z. B. das Chaos der Schöpfung, der Winter in den Jahreszeiten. Denn nun spricht nicht mehr die Musik allein, sondern das Wort mit. Wenn irgend ein Componist dem Idealismus ergeben war, so ist es Beethoven gewesen. Viele Federn sind in jüngster Zeit (neulich erst noch die geistreiche Feder Marx's) damit beschäftigt gewesen, den Ideen auf die Spur zu kommen; ich möchte jedoch solches Spüren und Heraushorchen nicht zu weit getrieben haben. Am entschiedensten sollte der Idealismus durch die heroische und durch die pastorale Symphonie heraustreten. Aber auch sie knüpfen an musikalische Vorstellungen an und diese Vorstellungen sind es, womit mir wenigstens der Idealismus der Musik abgeschlossen zu werden scheint. Es kann nach aller Erfahrung immer nur sein: das Pastorale, das Martiale, das Religioso. Wir müssen gestehen, dass über diese Vorstellungen hinaus — versteht sich ohne das hinzutretende Textwort — alles Andere „Ideenhaben" leicht misslich werden kann. Nehmen wir z. B. die Lebewohl-Sonate, so spricht sich ja eben in den Worten „lebe wohl!" die Vorstellung deutlicher aus. Was aber bedeutet z. B. das Recitativ der Bässe in der neunten Symphonie? Und dennoch — diesem Beethoven gegenüber — da ist es denn doch wohl eine aufzuwerfende Frage, ob es ein anderer noch besser vermögen sollte, da er selbst es offenbar wollte? Doch jedenfalls ist der Wille ehrenwerth; man versuche sich weiter im Idealismus — habe aber auch die Technik!

Man hat gefragt, ob die Vorkämpfer der modernen Richtung neue Mittel der Harmonik aufgestellt haben? Diese Frage des Leipziger Preisausschreibens, welche, weil technisch, hierher gehört, ist zwar in Beziehung auf Mehrere aufgeworfen, soll aber wesentlich doch wohl auf Liszt abzielen. Ich finde sie nur zu eng begrenzt. Denn was heisst das: Harmonik? Soll vielleicht der Generalbass gemeint sein? Das wäre denn doch zu elementar-technisch und berührt nicht den Kern seines Strebens. Dieses geht offenbar auf den Idealismus! Die Frage ist vielmehr: „wie weit reichen die technischen Mittel der Musik für den Idealismus und sind sie durch die Lisztianer gegen Beethoven erweitert, welche neue Mittel u. s. w.?" So hätte die Frage ein allgemeineres Interesse und träte aus dem Bereiche der Schulstube und der Werkstätte! Wir dürfen hoffen, dass, wenn der Geist einmal will, besser gesagt kann, er sich auch das Material unterwerfen wird. Vermag die Musik mehr, als bisher, so müsste dann auch die Idee Jedermann erreichbar werden und nicht ein Geheimniss des Componisten oder einiger Adepten bleiben. Glücklich, wer die hierzu erforderliche Technik mitbringen wird! Aber unfehlbar muss mit der Idee die Technik in neue Bahnen geführt werden. In ihm wird die Frage Lösung finden, ob und wie sie weiter zu führen ist. Abgeschlossen ist sie gewiss nicht, das glaube ich selbst nicht. Alles aber, was in jüngster Zeit gesagt worden ist über „Ideenhaben"; wenn wir daran glauben sollen, so muss erst bewiesen werden, ob die Technik erweitert worden ist. Dies ist die eigentliche Preisfrage! Hieran aber zu arbeiten, in der doppelten Beziehung, dass es sowohl mit unserer Technik, als der der Kunst der Fall werde, das, m. H., müssen wir Alle ohne Ausnahme erstreben und ist nicht etwa nur ein Vorrecht einer gewissen Richtung in der Kunst, welche mehr mit Worten als mit der That sich ein solches aneignet.

Berlin.

Revue.

„„Wenn es etwas Betrübendes haben mag, nicht selten in der Kunstwelt von heute gewissen Berühmtheiten zu begegnen, die auf den Mistbeeten einer feilen Feuilletonpresse aufschossen, gleich faulem Holze nur so lange leuchten, als sie nicht an das unbarmherzige Licht der Oeffentlichkeit treten, so hat es andererseits auch wieder etwas Erfreuliches bescheidene Talente anzutreffen, deren Leistungen alle Erwartungen übersteigen, die man von ihnen zu hegen irgend berechtigt sein dürfte. — Von dem Tenoristen Herrn Woworski hatten uns

Theatergeschäftsblätter und Wiener Feuilletons so gut als gar nichts verkündet, und doch gelang es ihm gleich mit der ersten Debütrolle, Robert, sich dem hiesigen Publikum als einen Künstler von wirklichem Talente auf's Beste zu empfehlen und in Credit zu setzen. Die Wahl dieser Rolle konnte für einen jungen, erst kurze Zeit der Bühne angehörenden Sänger Bedenken erregen, denn Robert ist eine der schwierigsten Aufgaben, und eine nach allen Seiten vollendete Lösung derselben dürfte ausser Adolf Nourrit, jenem grossen und unglücklichen Künstler, der sie einst creirte, kaum einem seiner Nachfolger bis heut gelungen sein; allein gleich im ersten Acte trug Hrn. Woworski's Leistung über solche Bedenken den Sieg davon. Nicht nur seine vortreffliche ächte Tenorstimme, seine im Ganzen sehr sichere Intonation, seine fast tadellose Textaussprache, sondern weit mehr noch die Art und Weise, wie er die Rolle als Schauspieler anfasste, erregte von vornherein im Publikum ein ungemein günstiges Vorurtheil. Von einer sehr ansprechenden theatralischen Persönlichkeit unterstützt, wusste Herr W. durch ungezwungen natürliche und zutreffende dramatische Dispositionen, die verschiedenen innern Triebfedern, welche Robert's Handlungen zur äussern Erscheinung bringen, vortrefflich auszuprägen. Es waren nicht jene hergebrachten Operngesten, die namentlich in ernsten Opern so erheiternd wirken, man hörte ferner nicht nur eine Reihenfolge von gut gesungenen Noten; sondern Bewegung, mimischer Ausdruck und Gesang waren dramatisch und seelisch belebt und durchgeistigt; wobei es vollkommen gleichgültig ist, ob ein solches Resultat durch mühsames Denken und Studiren erreicht wurde, oder ob der Künstler durch einen richtigen Instinkt geleitet als Naturalist den Nagel auf den Kopf traf; wenn er ihn nur immer trifft. Wir wollen damit keineswegos behaupten, dass Hr. W. schon jetzt ein vollendeter *Robert le Diable* ist, und eben so wenig fällt es uns ein nach dieser einen Rolle die kritischen Acten über den jungen Künstler zu schliessen. Seine Stimme könnte für sogenannte heroische Parthieen, namentlich auf *As*, *A* und *B* der eingestrichenen Octave pastoser und im Ganzen für dieses Fach energischer sein; ja wir glauben sogar, dass das Organ des Hrn. Woworski sich mehr für lyrische als für überwiegend dramatische Aufgaben eignen dürfte. Allein es ist möglich, dass sich die Kräfte mit den Anforderungen stählen, und wenn wir uns nicht sehr täuschen, so haben wir es hier mit einem wirklich strebenden ächten Talente zu thun, das es an Fleiss und Ausdauer nicht wird fehlen lassen. Das Publikum, wirklich das Publikum und nicht jene zu Hilfe gerufenen Erfolgmacher, nahm die Leistung des Debütanten, wie schon erwähnt, sehr günstig auf. Wenn manches nicht so gelang, wie das Meiste, so muss man billig der Befangenheit eines ersten Auftretens auf einer der ersten Opernbühnen Deutschlands Rechnung tragen, und wenn die Generalintendanz Herrn Woworski als Remplacenten für Herrn Meyer engagirt hat, so darf man ihr zu diesem Tausch aufrichtig gratuliren. Was den übrigen Theil der Aufführung anlangt, so erinnern wir uns kaum je einen solchen Verein von schönen Stimmen im Robert zusammen gehört zu haben. Das Terzett *a capella* im dritten Act von dem Debütanten, dem Frl. Wippern und Hrn. Fricke gesungen, machte einen ausnehmend schönen Vocaleffect, auch das Duett in *C-dur* zwischen Bertram und Raimbaut (Fricke und Krüger) wurde vorzüglich gelungen vorgetragen. Frl. Pollack nahm die Prinzessin von Palermo wohl etwas zu bürgerlich-sentimental, sowohl als Sängerin wie als Schauspielerin; auch erschien uns das Andante wie das Allegro der ersten Arie um einige Grade zu langsam und schleppend. Wenigstens nahm Sophie Löwe, die vorzüglichste Isabella freilich, die wir hier besessen, die Tempi und die ganze Rolle lebhafter und glänzender. Der gelungene Vortrag der sogenannten Gnadenarie trug Frl. Pollack einen Hervorruf ein. Frl. Wippern, Herr Fricke und Herr Krüger waren vorzüglich gut disponirt, und sangen mit entschiedenstem Erfolge.

Am Donnerstage den 25. fand zum Benefiz des Musik-Directors der Kroll'schen Capelle Herrn J. C. Engel ein „Musikfest" im Garten des berühmten Etablissements statt. Es wurden in vier Abtheilungen nicht weniger als 26 Musikstücke, unter denen Beethoven's *C-moll*-Sinfonie wie ein Himalayagebirge hervorragte, zur Aufführung gebracht. Ausser dem reinstimmenden und trefflichen eigenen Orchester des Etablissements, wirkte abwechselnd das Musikcorps des Garde-Schützenbataillons und ein recht tüchtiger Männergesangverein mit. Das Concert, vom schönsten Wetter begünstigt, begann um 5 Uhr mit einem sehr ansprechenden Marsch „Gruss an das Publikum" von der Composition des Herrn Benefizianten, der vom zahlreich versammelten Publikum beifällig aufgenommen wurde. Der Männerchor trat im Ganzen neun Mal auf; eine sehr vortheilhaft hervorragende Tenorstimme erregte Interesse. Im Wagner'schen Tannhäusermarsch vereinigten sich beide Musikchöre zu imposanter Klangwirkung. Indess die Spitze des interessanten Musikabends bildete natürlich das unsterbliche Beethoven'sche Werk, das vom Orchester mit vielem Aufschwunge zu beifälligstem Gelingen executirt wurde.

Tags vorher wohnten wir einem Liebig'schen Concert in Sommer's Salons d. h. im Garten, der zu den Salons gehört, bei, das sich durch ein höchst interessantes Programm auszeichnete, und nur eine einzige, nicht so recht hineinpassende Pièce enthielt, nämlich ein für Orchester arrangirtes Duett aus Spohr's „Jessonda". Es kamen drei Ouvertüren, zu „*Idomeneus*" von Mozart, zu „Coriolan" von Beethoven, und zu „Maria Stuart" von Georg Vierling zur Aufführung; ausserdem im ersten Theile die erste Sinfonie *(H-moll)* von dem unter uns lebenden, reichbegabten Instrumental-Componisten Hugo Ullrich, und zum Schluss, als wahrhaftes Coronat Opus Beethoven's *A-dur*-Sinfonie. Die rühmenswerthen Leistungen dieses tüchtigen Orchestervereins sind den hiesigen Musikfreunden hinlänglich bekannt und Herr Liebig hat um die Verbreitung der höheren Instrumentalmusik, wir möchten hinzufügen um die Popularisirung Beethoven's sich ein unbestreitbares Verdienst erworben.""

d. R.

Resonanzen aus Wien.

VII.

3. August.

Die deutsche Oper. — Fr. Kraus. — Dr. Gunz. — Julie v. Asten und die Wiener Pianistinnen. — Gesangsconcert.

(R.) Noch eine Säule falle und die Hofoper in Wien kann ihre heiligen Hallen schliessen! War der Verlust von Therese Tietjens, welche in London blieb, für die Oper ein sehr empfindlicher, so gerieth das Repertoir durch Ander's Erkrankung, die längere Zeit andauern dürfte, in die ärgsten Verlegenheiten. Die neueren grossen Opern sind beinahe unmöglich geworden und, würde uns Mad. Czillag durch irgend ein Ungefähr von den Brettern abgezogen, so wäre Director Eckert ausser Stande, täglich etwas in seinem Hause aufzutischen. In peinlicherer Situation mag sich wohl kaum je ein Director befunden haben, als unser Maestro Eckert; alle Versuche nach ausdauernder Abhülfe scheitern und das Donnerwort: Sparen! sparen! sparen

gellt unablässig in die Administrationsräume. — Die Tietjens wird durch eine Künstlerin ihres Ranges nicht ersetzt werden; man soll sich mit jungem, billigem Nachwuchs aushelfen; die Geldkosten werden gescheut. So kam eben Frl. Kraus mit 1,200 Gulden in's Engagement und muss nun die Rollen der Tietjens singen, die da 12,000 Gulden bezog. Frl. Kraus bringt guten Willen, gute Schule, ein gutes Stimmchen, einen kleinen Mezzosopran, mit; sie würde auf zweitem Platze die Lücke füllen, genügt aber keineswegs auf dem ersten. Ihre ganze körperliche Constitution fordert überdies grosse Schonung, das Stimm-Organ wird für die Länge keine gewaltsamen Anstrengungen ertragen, ohne zu Grunde zu gehen. Will man das junge Mädchen forciren, so wird ihres Bleibens in diesen Regionen nur kurze Zeit sein. Der Beifall, mit welchem ihr erstes Bühnenerscheinen begleitet war, hatte seinen Ursprung mehr in Familienbeziehungen, und wir wollen späterhin registriren, ob die Wärme des ersten Abends sich andauernd erwiesen hat. Ein Tenor-Candidat neuesten Datums ist Dr. med. Gunz, auch mit bescheidenem Honorar engagirt, ein Mann, der aus Liebe zur Kunst das Theater mit dem Spital vertauschte. Ein sympathischer, flüssiger Tenor, zur Coloratur fähig, lyrisches Element, ein zierliches blondes Männchen, mit offenbarer Anlage zum Almaviva. Aus dem Herrn dürfte ein feiner deutscher Spieltenor sich entwickeln. Und diese Sorte scheint dermal als beinahe ausgestorben zu betrachten: — Bei offenen und verschlossenen Thüren giebt es Proben über Proben mit männlichen und weiblichen Gesangsrecruten, das Motto aber lautet: nur billig! — Was die Italiani am Plus davongetragen, müssen die Tedeschi wieder hereinbringen. Nur Mad. Czillag erhielt Zubusse, 4000 fl., so dass sie dermal mit 16,000 fl. die höchstbesoldete Kraft der Wiener Opernbühne ist. Sie hält aber auch, wie die Gegenwart beweist, die Oper in der That aufrecht.

Die deutsche Oper hier brachte Allerlei, „Fidelio", „Don Juan", „Lucrezia" etc.; man griff bis zur „Schreiberwiese" von Herold; Wiederholungen der älteren Ballete, bis im „Propheten" Ander verunglückte und seither ist die Direction schwerster Sorgen voll. Denn die neuere grosse Oper fusst zum grössten Theil in Ander. Daher unterbleiben denn auch alle Vorstudien zum „Tannhäuser"; Meyerbeer's „Wallfahrt" ist in unbestimmte Ferne gerückt. Es steht des Neuen nichts zu erwarten und die Direction muss alle Anstrengungen machen, um nur ein anständiges Repertoir current zu erhalten. Eckert's Thätigkeit verdient unter diesen Umständen unbedingtes Lob. Nur ein so geschickter Steuermann, wie er, hält das Bühnenschiff über Wasser! Uebergehen wir von der grossen Oper zu Concerten.

Die Verwundeten der Armee in Italien boten Anlass zu verschiedenen Kundgebungen in der tönenden Welt, um mit klingenden Mitteln beizuspringen. Zunächst veranlasste Frl. Julie von Asten ein Concert. Das Fräulein selbst ist eine sinnige Pianistin ernster Richtung, welche durch ihren Verkehr mit Frau Clara Schumann manches von dem äussern Wesen dieser Künstlerin anzog; vielleicht zu viel; Frau Schumann, die eine grosse Schule des Unglücks durchgemacht, der die Nachtschatten über der Stirne lagern, scheint uns jedoch, abgesehen von ihren geradezu hässlichen Bewegungen am Piano, kein mustergültiges Modell für ein junges blühendes Mädchen. Heiter sei die Kunst! wir haben es nie geliebt, wenn Artisten an's Werk gingen, wie zu Altären, an denen Opfer geschlachtet werden. Das Schöne will doch wahrlich keine schwarze Einrahmung und von der Jugend will man mit Recht den freien klaren Blick und die rosigen Wangen. — Es sei bei diesem Anlass erwähnt, dass Wien dermal eben nicht mit concertirenden Damen überfüllt ist, jedenfalls eine erfreuliche, musikalisch-statistische Notiz! Seit Rosa Kastner in deutschen und französischen Landen auf- und abpilgert, seitdem Baronesse Emma v. Staudach die ehelichen Harmonien angeschlagen — brachte es hier keine der jüngeren Damen zu durchschlagender Wirkung. Graziös und begabt vor Allen ist Frau Fiby, Emma Zuckeseder spielt mit vielem Glück, Frau Fritz practisch und solid, Frau Sandoz recht artig, endlich die fünfzehnjährige Swoboda, von sehr gläubigen Menschenkindern als ein Wunderkind declarirt — — damit wäre die weibliche Pianoschule so ziemlich erschöpfend namhaft gemacht. Das Concert des Frl. v. Asten trug 400 fl. ein und erheiterte übrigens durch die köstlichen Vorträge der Frau Haitzinger. Hofschauspielerin Rettich aber trenne sich endlich von einigen ihrer Declamationspiecen; „das Kind der Wittwe", eine veredelte Eberberg'sche Erzählung in Versen, gehört denn doch nur noch in die Kinderschule. Frau Rettich werde auch andern Strebenden gerecht, Hr. Halm kann zufrieden sein mit dem, was sie an seinen poetischen Kindern gethan. — Ein anderes Concert im grösseren Massstabe war die Vereinigung aller Wiener Gesangvereine im Augarten. Das Concert bewies abermals, wie man hier in Wien gar keinen Begriff hat von den Arrangements bei solchen Productionen; das war wieder einmal tönendes Chaos, man hörte nichts, sah nichts, gelangte nicht an seine Plätze und machte trotz vielen hundert Kehlen doch wenig Lärm. Für dergleichen muss hier erst der Boden, die Leitung gewonnen werden; in dieser Beziehung ist Wien nur ein Gross-Krähwinkel; die Kräfte sind vorhanden, aber es fehlt die Alles bindende Kraft.. Als ob einzelne der Herren Chormeister, die doch bis Cöln vorgedrungen, gar nichts draussen gesehen und gehört hätten, was daheim zu brauchen gewesen wäre? Das Fest brachte viertausend Gulden ein und es sei um dieser Resultate vergessen und verziehen, was beim Arrangement des Ganzen rechts und links gefehlt wurde! Es fanden noch gar viele musikalische Reunionen statt mit den Zwecken der frommen Geldwidmung für die Opfer des Krieges in Italien. Publikum und Concertgeber entwickelten eine wahrhaft löbliche Hartnäckigkeit im Geben und Nehmen; der rein künstlerische Antheil dabei war aber so gering, dass die Specificirung der Concertanstifter und ihrer Helfershelfer und ihrer gekrähten und gestotterten Leistungen eine sündige Papiervergeudung wäre. Gott sei gedankt! Alles ist vorüber!

Nachrichten.

Berlin. Das K. Theater setzt Aubers „Ballnacht" in der Textbearbeitung in Scene, welche vor längeren Jahren im alten Königstädtischen Theater zur Darstellung kam. Den Herzog Olaf wird Herr Krüger, den Grafen Reuterholm Hr. Salomon, die Gräfin Frl. Wippern, den Pagen Frl. Pollack singen.

Breslau. In dem Theaterjahre vom 1. Juli 1858 bis 1. Juli 1859 wurden an 362 Abenden 173 verschiedene Vorstellungen gegeben, und zwar 13 Trauerspiele, 22 Schauspiele und Dramen, 60 Lustspiele und Possen, 31 Opern ernster, 22 Opern heiterer Gattung, 16 Singspiele und Possen mit Gesang, 9 Ballets. Zum ersten Male aufgeführt. Grosse Opern: E. H. z. S. Santa Chiera in 4 Acten (6 Mal). Mendelssohn-Bartholdy, Loreley, Finale, (3 Mal). Verdi, Hernani der Bandit, in 4 Acten (8 Mal); Rigoletto in 4 Acten (4 Mal). Richard Wagner, Rienzi in 5 Acten (11 Mal). Komische Opern und Operetten: F. v. Flotow, Pianella in 1 Act (12 Mal). L. Gastinel, Die Oper am Fenster in 1 Act (6 Mal). J. Offenbach, Die Verlobung bei der Laterne in 1 Act (21 Mal); Das Mädchen von Elisondo in 1 Act (2 Mal); Schuhflicker und Millionair in 1 Act (4 Mal). Gustav Schmidt, Weibertreue in 3 Acten (4 Mal). Neu einstudirt. Grosse Opern: Der Maskenball, Der Wasserträger, Die Nibelungen, Martha, Die Jüdin,

Die Zauberflöte, Moses, Die Vestalin, Tannhäuser, Lohengrin, Euryanthe, Oberon. Komische Opern und Operetten: Johann von Paris, Rothkäppchen, Doctor und Apotheker, Die Regimentstochter, Die reisenden Operisten, Das Grabmal des Mufti, Die beiden Schützen, Je toller, je besser, Die lustigen Weiber von Windsor, Adrian von Ostade. Possen und Singspiele: Die Hasen in der Hasenhaide, Der Schiffscapitain, Der neue Gutsherr, Die Kunst, geliebt zu werden, Der Zauberschleier. Ballets: Robert und Bertram, 12 Divertissements. Ferner wurden aufgeführt. Grosse Opern: Die Stumme von Portici, Die Familien Montecchi und Capuleti, Norma, Lucie von Lammermoor, Lucrezia Borgia, Alessandro Stradella, Das Nachtlager in Granada, Der Prophet, Die Hugenotten, Robert der Teufel, Don Juan, Wilhelm Tell, Der Troubadour, Der Freischütz. Komische Opern und Operetten: Fra Diavolo, Der Maurer und der Schlosser, Die weisse Frau, Czaar und Zimmermann, Der Barbier von Sevilla, Der Dorfbarbier.

Cöln. In einem Privatzirkel hörten wir dieser Tage eine junge Dame, Fräulein Amalie Bido aus Wien, welche wie die Milanollo, Neruda, Ferni u. s. w. die Violine zu ihrem Lieblings-Instrumente gemacht hat. Eine ganz besondere Neigung zog sie schon in den ersten Kinderjahren zu diesem Instrumente hin. Mayseder erkannte ihr Talent und unterrichtete sie; zuletzt erhielt sie ihre künstlerische Ausbildung auf dem Conservatorium zu Brüssel in der Classe des berühmten Violinisten Leonard. Dort hat sie soeben den ersten Preis errungen, und was wir von ihr gehört haben, beweist, dass sie ihn vollkommen verdient. Vor Kurzem erst sechzehn Jahre alt geworden, vereinigt diese junge Künstlerin einen merkwürdig kräftigen und vollen Ton mit einer bereits hochgebildeten Technik, welche nicht blos im Verhältniss zu ihrer Jugend, sondern ganz abgesehen davon vorzüglich anerkennungswerth sind und ihr eine schöne Zukunft als Künstlerin sichern.

— Von allem beweglichen Gut innerhalb des abgebrannten Theatergebäudes, sind wie man nachträglich hört, nur die Büsten Mozarts und Schillers gerettet worden. Unverletzliche und unvergängliche Herrscher im Reiche der Kunst, thronten ihre Brustbilder zur Rechten und Linken der Bühne unter den Prosceniumslogen.

Hirschberg. Die junge Sängerin Frl. Anna Beaky, eine Schülerin des Musik-Directors Stern in Berlin, hat sich hier in einer vom Cantor Herrn Thoma veranstalteten Soirée mit Beifall hören lassen.

Leipzig. Die sämmtlichen sechs Musikchöre Leipzigs geben den 25. August im hiesigen Schützenhause ein Concert zum Besten ihres Pensionsfonds, in welchem unter anderen auch Liszt's „Préludes" zur Aufführung kommen. Das Orchester wird ungefähr aus 160 Mann bestehen.

— Die N. Z. f. M. schreibt: Wie wir hören, beabsichtigt Richard Wagner, Mitte dieses Monats Luzern zu verlassen, um sich mit seiner Gattin nach Paris zu begeben.

Hannover. Der Hofcapellmeister Hr. Dr. Heinr. Marschner ist mit dem Titel General-Musik-Director in den nachgesuchten Ruhestand versetzt worden. (Marschner, 1798 in Zittau geboren, wurde 1830 als Hofcapellmeister hier angestellt, nachdem er früher in Dresden Musik-Director gewesen war und dann in Leipzig gelebt hatte. Eine seiner ersten Opern, in Wien componirt: „Heinrich IV. und d'Aubigné", gelangte durch die Bemühungen Carl Maria von Weber's in Dresden auf die Bühne. Sein „Vampyr" den er in Leipzig schrieb, verschaffte dem Componisten einen Europäischen Ruf, da er auch in London mit Beifall aufgeführt wurde. Seine nächste grosse Oper: „Der Templer und die Jüdin" wurde eine Zeit lang Repertoirstück; viele Künstler gastirten in den Glanzrollen der Rebecca und des Templers. Es folgten die Opern: „Des Falkners Braut", „Hans Heiling" (wozu Ed. Devrient den Text gedichtet), „Der Kyffhäuser Berg", „das Schloss am Aetna", „Der Bäbu" u. s. w. Auch viele seiner Lieder sind in der Gesangswelt weit verbreitet.)

Hamburg. Als Johann von Leyden im Meyerbeer'schen „Propheten" zeichnete Hr. Niemann fast mehr noch, als durch seinen zwar kräftigen und gediegenen, aber in der ersten Hälfte der Oper etwas spröden Gesang, durch sein musterhaft treffliches Spiel sich aus, bis auf die Scene im vierten Act mit Fides, wo er seinem Wesen und Benehmen einen zu materiellen, zu wenig magnetischen Anstrich verlieh. Das Zusammenwirken der Damen Boni-Bertél und Jagels-Roth, als Fides und Berthe, beurkundete die Vorzüglichkeit zweier Meisterinnen und erreichte seinen Glanzpunkt besonders im vierten Act, dessen Gesangstücke mit höchster Kunstvollendung von ihnen vorgetragen wurde. — Hr. Niemann schloss mit dem Eleazer in der „Jüdin" sein Gastspiel. Neben seiner Leistung als Prophet war die erfolgreichste seines diesmaligen Auftretens die als Eleazar. In Spiel und Gesang erhob er die Halevy'sche Parthie hier zu einer ergreifenderen Wirkung als irgend ein Künstler vor ihm.

Baden-Baden. Das jährliche Musikfest, das man für dieses Jahr der politischen Begebenheiten wegen ausgesetzt glaubte, wird nun doch noch am 29. August stattfinden, und zwar unter Leitung von H. Berlioz. Das Programm ist folgendes. Erster Theil: Die vier ersten Sätze aus „Romeo und Julie", Symphonie mit Chören von Berlioz; Variationen aus „Cenerentola" von Rossini, gesungen von Mad. Viardot; Andante von Beethoven und Rondo von Weber für Piano, vorgetragen von Hrn. Th. Ritter; grosse Scene des ersten Acts aus der noch unedirten Oper „die Trojaner" von Berlioz, zum ersten Male aufgeführt und gesungen von Mad. Viardot und Hrn. Lefort. — Zweiter Theil: Ouverture zur „Wallfahrt von Ploërmel" von Meyerbeer; Clarinett-Solo von Schwab, vorgetragen von Hrn. Wuille; Duett des 4. Acts aus den „Trojanern", gesungen von Mad. Viardot und Hrn. Lefort; „das verlorene Paradies", biblische Scene von Ritter, gesungen von Hrn. Lefort, begleitet vom Componisten; Orgel-Solo, ausgeführt von Hrn. Engel; Solovei, russisches Lied, und Margotton, alter französischer Gesang, vorgetragen von Mad. Viardot. — Das Orchester und der Chor, aus den Kapellen von Baden-Baden, Carlsruhe, Strasburg und Stuttgart zusammengestellt, werden von Berlioz dirigirt.

— Unsere Stadt ist jetzt der Vereinigungspunkt der musikalischen Welt, ein Heer von Künstlern ruht aus vom Concertgeben und giebt Concerte zur Erholung. Die interessantesten musikalischen Matinéen giebt Rubinstein, ohne den Spielpächter Benazet, für eigene Rechnung, und die Elite des Publikums drängt sich zu denselben. Sein B-dur-Trio, so wie mehrere andere Werke dieses genialen Componisten machten Furore. Sign.

München. Die Aufführung der Oper „die Hugenotten" von Meyerbeer machte unserm K. Hoftheater alle Ehre; das Haus war so zu sagen überfüllt, und Alles verfolgte diese herrliche Tonschöpfung Meyerbeers mit der gespanntesten Aufmerksamkeit um so mehr, da wir für diesmal eine theilweise neue Besetzung hatten in der Valentine durch unsere gefeierte Primadonna Frl. A. Stöger und als Marcel den sehr geehrten Gast, Hrn. d'Alle Aste. Frl. A. Stöger löste mit einer Wahrheit, mit edlem Ausdruck in allen Bewegungen und einer ergreifenden Gluth des Ehrgefühls im Schmerze die sehr schwierige Parthie der Valentine; ihr Vortrag riss überall, besonders aber in den Duetten mit Raoul und Marcell zu den enthusiastischsten Beifallsbezeugungen hin. Herr d'Alle Aste, dieser vortreffliche, nach den besten Meistern gebildete Sänger, gab den Marcel so durchaus natürlich und wahr, so würdig im Geiste des Componisten, dass man in jeder einzelnen

Scene wahrnehmen konnte, wie tief er von seiner Aufgabe durchdrungen war. Nicht einen Raufbold. nein, den ehrlichen anhänglichen Diener, der mit seinem herzensblute für seinen Herrn einsteht, führte er vor. Schon im Choral: „O höre mich etc." brachte allgemeinen Applaus hervor, und in dem Liede: „Piff, Paff etc." wurde dem Sänger wohlverdiente Anerkennung zu Theil. Noch höher steigerte sich die Theilnahme im dritten Act, Duett, welches Frl. A. Stöger und Herr d'Alle Aste Dacopo singen mussten (ein hier höchst seltenes Vorkommniss). Im fünften Acte: „Ja, dies heil'ge Amt" bewies Herr d'Alle Aste, welche schönen und gewaltigen Mittel er besitzt, wie er sie zu mässigen weiss, und welche ergreifende Wirkung hervorgebracht werden kann. Kaum endender Applaus lohnte den wackeren Künstler. Frl. Hefner als Page, sowie Herr Strobl als Nevers leisteten diesen Abend Rühmliches, so wie im Ganzen diese Aufführung eine sehr gelungene zu nennen war.

— Ueber musikalische Kritik im Allgemeinen und über eine „kleine Maschine" insbesondere zur Messung der Töne schreibt ein hiesiger Musik-Referent der A. Z.: „In keinem Zweige schöner Kunst ist die sogenannte Kritik, das wissenschaftliche Urtheil, reicher an Worten und ärmer an Begriffen von bestimmter Bedeutung, als eben im Gebiete der Musik; in keiner Wissenschaft ist mehr begriffs- und gehaltloser Unsinn, in allen Schwulst und Bombast der Sprache gehüllt, aufgetreten, als im Felde musikalischer Kritik und Beurtheilung. Selbst für den Ton, das Element aller musikalischen Sprache, in seiner tausendfachen Verkörperung und Färbung, besitzt der Kritiker und Musiker kein anderes Maass als das Ohr und das immer dunkel bleibende Gefühl, und wer es weiss und erfahren hat, dass diese beiden von proteusartiger Natur in jedem Individuum eben so verschieden sind, als die einzelnen Individualitäten selbst, der muss sich mit Recht wundern, wenn auch nur zwei Individuen in ihrem bestimmten Urtheil über eine und dieselbe Erscheinung im Bereiche der Töne zusammentreffen. Aber auch da können sie zur Begründung ihres Urtheils wieder nur ihr Ohr und ihr Gefühl als einzigen Richter angeben. — Streitigkeiten über Kraft und Fülle des Tones kamen vor, seitdem es Virtuosen gab, und werden nicht enden, bis man ein zuverlässiges Maass für die Töne aufzustellen im Stande ist. Deshalb baute ich schon vor sechs Jahren ein Instrument, das die Stärke eines Tones oder auch nur bestimmten Schalles in Maass und Zahl angiebt, und darum jedem: „ich meine, glaube", oder „es scheint" mit einem Mal den Weg abschneidet. Für die beweglichen Tongebilde eines Concert-Saales war dieses Instrument indessen nicht geeignet, und deshalb construirte ich mir ein anderes Instrument, das bequem in der Tasche getragen werden kann und zur Vergleichung und zum endlichen Maass eines musikalischen Tones oder auch nur Tongemenges, wie man das in Concert-Sälen findet, recht gute Dienste leistet. Es ist hier der Platz nicht, das einfache Instrument zu beschreiben; die Möglichkeit jedoch, die relative Stärke zweier oder mehrerer Töne zu messen, will ich hier durch ein Beispiel nachweisen. Kaum brauche ich die Thatsache zu erwähnen, dass je stärker der Schall oder Ton ist, in desto grösserer Entfernung er vernommen werde. Es hat wohl Jedermann schon die Erfahrung gemacht, wie weit z. B. bei Tanzmusiken auf dem Lande zur Nachtzeit die tiefen Töne des Contrabasses gehört werden, während von den übrigen Tönen der Violinen, Clarinetten und selbst oft der Trompeten keine Spur mehr zu vernehmen ist. Ebenso würde derselbe Ton des Contrabasses, auf dem stärksten Englischen oder Erard'schen Flügel angegeben, sich nicht weit über die Region des Salons verbreitet haben. Wollten wir nun zwei Töne in Beziehung auf ihre Stärke miteinander vergleichen, so dürften wir uns nur Schritt für Schritt so lange von der Schallquelle entfernen, bis der Schall beinahe und endlich ganz verschwunden ist. Messen wir nun die beiden Entfernungen von der Quelle des Schalles, so können wir mit Bestimmtheit sagen: derjenige Schall, der erst in der grössten Entfernung verschwand, oder der auf die grösste Entfernung gehört wurde, ist ohne Widerrede auch der stärkste gewesen. In dieser Weise lässt sich das Experiment in einem Concertsaal natürlich nicht ausführen; es war jedoch ein verwandtes Princip, nach welchem ich eben für den obigen Zweck meine kleine Maschine gebaut habe." Also eine musikalische Recensir-Maschine in optima forma.

Wien. —o— Der Königl. Preuss. Kammer- und Hofopernsänger Hr. Theod. Formes hat sein Gastspiel am Hofoperntheater wegen andauernder Unpässlichkeit abgebrochen und ist nach Berlin abgereist. Leider konnte man den geschätzten Künstler nur in den beiden Opern „Stumme von Portici" und „Weisse Frau" bewundern, in welchen er sich der ausgezeichnetsten Aufnahme zu erfreuen hatte.

— Die reizende Oper „Die lustigen Weiber" ist mit grösstentheils neuer Besetzung wieder zur Aufführung gekommen und hat dieselbe ehrenvolle Aufnahme gefunden wie am Abend der ersten Vorstellung. Die eigentliche Achse, um welche sich diese an musikalischen Schönheiten so reiche Oper dreht, ist die drollige Gestalt des Sänfers Sir John Falstaff, welchen Herr Dr. Schmid in einer Weise drastisch darzustellen und mit derbem Humor auszustatten weiss, welche um so mehr überraschen muss, als dieses Rollengenre genanntem Künstler sonst ziemlich ferne liegt. Die Glanzpunkte der Oper bildeten das von Dr. Schmid mit Hrn. Meyerhofer superb vorgetragene, im italienischen Style gehaltene Duett des zweiten Acts, dann dessen kleines schmachtendes Terzettchen mit den ihn hänselnden „lustigen Weibern" im dritten Acte. Die lustigen Weiber, die Frls. Wildauer und Sulzer, so wie deren Umgebung Frl. Liebhart, dann die Herren Walter, Mayerhofer, Hölzl, bis herab zu den Herren Just und Campe bildeten ein gerundetes, klappendes Ensemble, wie solches namentlich von einer komischen Oper erheischt wird, soll sie ihren Zweck erreichen. In den burlesken Scenen unterhielten sich Darsteller und Publikum in gleichem Grade und es war somit ein doppelter Zweck erreicht. Auch das Divertissement am Schlusse der Oper — das Beste, was Golinelli in diesem Genre arrangirt hatte — wirkte noch sehr anregend, wenn gleich die Costums der hopsenden diversen Insecten schon etwas abgeblasst erscheinen. Hr. Proch dirigirte diese sorgfältig nachstudirte Oper, die manche gern gesehene Wiederholung erleben wird. An diesem Abend hatten wir wieder Gelegenheit, das seltene Gesangs- und Spieltalent des Fräul. Sulzer zu bewundern. Diese Dame, die mit sichtlichem Fleiss und Eifer die kleinste unbedeutendste Rolle zur Geltung bringt, hat bis jetzt noch immer nicht den Wirkungskreis sich ermöglicht, welcher der Entfaltung ihres Talents am entsprechendsten wäre, nämlich in der italienischen Oper.

— Der K. K. Kammersänger Hr. Ander wird am 27. d. in der Oper „Dom Sebastian" wieder auftreten. Seines Bruders Wilhelm zweite Debutrolle wird der Prinz in der Halevy'schen Oper „Die Jüdin" sein. Der vielfach gerühmte Tenor Hr. Bucovich soll erst in nächster Woche in der neu in Scene gesetzten Oper „Der Freischütz" debutiren.

— Zum Besten eines wohlthätigen Zweckes findet am 27. d. unter Mitwirkung der Damen Grobecker, Weinberger und des Hrn. C. Treumann im Stadttheater in Baden die Aufführung der beiden Offenbach'schen Operetten „Das Mädchen von Elisonzo" und „Die Zaubergeige" statt.

— Die Tochter des ehemaligen Hofopernsängers Hrn. Krauzar ist vom 1. September ab als Primadonna an das deutsche

Theater in Pesth engagirt. Von den bisherigen Bewerbern um dieses Theater hat keiner Aussicht auf Erfolg. Hr. Gundy wird wohl Director bleiben. Er ist, trotz seiner grossen Oeconomie, doch einer der wenigen Theaterdirectoren in Oesterreich, der ungeachtet der schwierigsten Zeit-Verhältnisse pünktlich seine Gegen zahlt.

— Laibach wird in dieser Saison auch eine Oper haben, jedoch nur auf kurze Zeit, nämlich vom 6. November bis letzten December. Das gesammte Personal ist aus Schülern des hiesigen Gesangslehrers Gentiluomo requirirt. Die zur Darstellung gelangenden Opern sind Verdi's Trovatore, Ernani, Rigoletto, Donizetti's Lucrezia und Linda, Weber's Freischütz, Flotow's Martha und Stradella. —o—

— Frau Czillag sang zum ersten Male in Meyerbeer's „Hugenotten" die Valentine. Die Leistung konnte kaum glänzender, der Erfolg kaum schmeichelhafter sein. Die wohl bekannten Leistungen des Fräul. Liebhart und der Herren Draxler, Schmidt, sowie das tüchtige Zusammenwirken im Orchester und Chor fanden von Seite des Publikums die lauteste Anerkennung.

— Vom 20. August 1858 bis 17. August 1859 fanden im Carltheater 344 Vorstellungen statt, darunter folgende einactige Operetten: Die Hochzeit bei Laternenschein (43 Mal), Das Mädchen von Elisonzo (27 Mal), Jungfer Nachbarin, Die Zaubergeige (beide 12 Mal), Millionair und Schuhflicker (11 Mal), Die Kunst geliebt zu werden (1 Mal).

Graz. Von dem Liedercomponisten Alfred Khom soll hier im Winter eine Operette aufgeführt werden, deren Text: „Der vierjährige Posten", von Theodor Körner ist.

Prag. Die Theilnahme des Publikums an dem Gastspiele des Stuttgarter Künstlerpaars, Frau Marlow und Hr. Sontheim, steigerte sich mit jedem Auftreten. In Donizetti's „Liebestrank" wirkten die Gäste mit. Unstreitig war die Leistung der Gäste an diesem Abend unter den bisherigen die glänzendste, da alle in ihrem eigentlichen Fahrwasser sich fühlten.

Amsterdam. Der König hat für das Nationaltheater und die Deutsche Oper einen jährlichen Zuschuss von 10,000 Gulden bewilligt, ebenso die Stadt 9000 Gulden.

Neapel. Im San Carlo - Theater wurde am 12. August die Saison mit der „Sicilianischen Vesper" eröffnet. Die Aufführung von Seiten der unter aller Kritik schlechten Sänger erregte allgemeine Entrüstung. Der Prinz von Syracus verliess das Theater gleich beim zweiten Acte, um nicht Zeuge eines Skandals zu sein. Wenn indess der Sturm nicht losgebrochen, so ist dies der strengen Gesetzgebung zu danken, welche unter Anderem das Pfeifen mit 1- bis 5jährigem Gefängnisse verpönt.

Madrid. Eine französische Operngesellschaft, unter Direction der Sängerin Mad. Ugalde, hat ihre Vorstellungen mit dem Kadi von Thomas sehr beifällig im Theater Zarzuela begonnen.

Petersburg. Neben mehreren Handels- und industriellen Unternehmungen ist in der letzten Zeit hier auch eine Gesellschaft ins Leben getreten, welche einen artistischen Zweck verfolgt, nämlich eine „russische musikalische Gesellschaft". Dieselbe strebt die musikalische Bildung und den Geschmack an der Musik in Russland zu entwickeln und vaterländische Talente zu unterstützen. Sie will zu diesem Zwecke die besten Werke der Instrumental- und Vocalmusik in möglichster Vollkommenheit ausführen lassen, den Componisten Gelegenheit geben, ihre Werke zu hören, Prämien und Medaillen für die besten musikalischen Productionen aussetzen, gute Compositionen auf ihre Kosten herausgeben, die Autoren zur Ausbildung ins Ausland schicken, eine musikalische Bibliothek errichten etc. etc., eine weit umfassende Aufgabe also, die sich die Gesellschaft stellt. Durch einen jährlichen Beitrag von 15 R. wird man Mitglied der Gesellschaft und wer ein für alle Mal mindestens 1000 R. schenkt, oder zu einem Beitrage von mindestens 100 R. jährlich verpflichtet wird Ehrenmitglied. Der Kaiser hat die Statuten dieser Gesellschaft bereits bestätigt. (Bl. f. M.)

Repertoire.

Braunschweig. 14. Aug.: Die lustigen Weiber von Windsor. 17.: Johann von Paris. 20.: geschlossen.

Frankfurt a. M. 14. Aug.: Wilhelm Tell. 15.: Johann von Paris. 18.: Norma.

Carlsruhe. In Aussicht: Diana von Solange.

Der verewigte General Joseph von Radowitz schreibt in seinen Gesprächen über Staat und Kirche, dass wer der Offenbarung glaubt und im Staate das historische Recht der menschlichen Willkür gegenüber stellt, der wird in der Poesie an Shakespeare, Dante, Calderon, Goethe hängen und die falsche Classicität wie die schlechte Sentimentalität des achtzehnten Jahrhunderts verachten. Er wird in der Kunst die alten italienischen und Deutschen Meister, so wie die neuen Künstler, die von ihnen wieder entzündet worden, der Effectmalerei der späteren Italiener, dem Comödiantenprunke der Franzosen und dem groben oder verhüllten Naturalismus der Niederländer und mancher heutigen Deutschen vorziehen. Er wird sich in der Sculptur von der platten Nachäfferei der Antike abwenden und verlangen, dass man den Geist der Bildwerke des Mittelalters in schöner Form erneuere. Er wird den Architecten auffordern, die begeisterten Schöpfungen der Romanischen und Gothischen Baumeister zu studiren, statt todte Wiederholungen des Griechisch-Römischen Styles zu erzeugen. Er wird in der Musik den grossen Italienern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, den Werken Händel's und S. Bach's, dem Chorale, ja jedem einfachen Volksliede sich mit Entzücken hingeben, vielleicht noch den reichbegabten Componisten der späteren Zeit von Gluck bis Mozart und Beethoven angehören, aber mit Widerwillen sich von dem Unwesen abwenden, das die neuere Musik zu blossen Seiltänzerkünsten oder zu gefährlichem Sinnenkitzel herabgewürdigt hat. — Warum? Weil alle Hauptrichtungen in der menschlichen Seele zusammenhängen, weil alles Schöne und Wahre im Grunde einer und derselben Quelle entströmt, und weil man, wenn man aufrichtig gegen sich selbst ist, im Staate nicht aus einer andern Quelle schöpfen kann, als im Reiche der Kunst, weil man streng genommen in politischen Dingen nicht so und in poetischen anders sein kann. Daher gilt auch in der Kunstwelt der alte Spruch: Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist. Ja, aus den poetischen Geistern, mit denen sich z. B. eine Bühne befasst, lässt sich der sicherste Rückschluss auf den Geist ihrer eigenen Leitung folgern. Und darum ist und bleibt das Repertoir einer Bühne ein so charakteristisches Wahrzeichen ihres Kunstwerthes oder — Unwerthes.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 7. September 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing, Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Recensionen.

Ein- und mehrstimmige Gesangs-Compositionen.

Casp. Ant. Wötzel, 2. Messe für 3 Singstimmen mit Orgelbegl. Berlin und Posen. Bote und Bock.
— — 3. Messe f. 3 Singst. m. Orgelbegl. Ebend.
— — 5. Messe f. 1 Singst. m. Orgelbegl. Ebend.
— — 3. Litanei f. 1 oder 3 Singst. m. Orgelbegl. Ebend.
— — Magnificat et Benedicta. Ebend.

Von den oben aufgeführten Messen ist die fünfte einstimmig und vom Verfasser der frommen Jugend gewidmet. Diesem Zwecke entspricht die gedrängte Fassung der einzelnen Sätze, sowie der einfache, meist achttactig gehaltene, liedartige Periodenbau. Auch im Uebrigen bewegen sich Singstimme und Orgelbegleitung durchaus in den Grenzen der Fasslichkeit, so dass das Werkchen als ein leicht ausführbares von seinem Standpunkte aus Beachtung verdient. Namentlich wird es von angehenden Sängern, die auch geistliche Musik in den Kreis ihrer Studien ziehen wollen, mit Erfolg benutzt werden können. Die andern beiden Messen sind dreistimmig mit Orgelbegleitung gesetzt, und zwar für zwei weibliche Stimmen und eine Bassstimme. Gleich dem vorigen Werke von gedrängter Form und ohne tieferen Inhalt, gestalten sich auch diese beiden Messen meist homophon, und nur höchst selten wird die Mehrstimmigkeit vom Verfasser zu polyphoner Entfaltung benutzt. Leichte Ausführbarkeit scheint auch hier sein Hauptaugenmerk gewesen zu sein, indem z. B. die dritte Messe, laut Titel, für den militairischen Gottesdienst in Ostindien bestimmt ist. Was schliesslich die beiden oben zuletzt aufgeführten Werke angeht, so reihen sie sich in jeder Beziehung den zuvor besprochenen an. Einfach und natürlich concipirt, sind sie jedoch höhere Kunstansprüche zu befriedigen wenig geeignet.

Georg Vierling, Hafis-Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 18. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
— — 4 Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 19. Ebendaselbst.

Der Verfasser vorstehender Werke hat sich schon durch seine früheren Publicationen einen so achtbaren Namen in der Kunstwelt erworben, dass man seinen weiteren Bestrebungen nicht anders als mit Interesse folgen kann. Auch die vorliegenden Werke bekunden den Ernst seines Strebens, Bildung und Geschick auf's Neue. Die Männerlieder zunächst vermeiden nicht nur alles Triviale, blos Gefällige, sie erheben sich auch zu charakteristischem Ausdruck, den Intentionen des Gedichts überall nachgehend. Taucht hin und wieder eine harmonische oder rhythmische Combination auf, die mehr das Ergebniss kalter Reflection als warmer Empfindung ist, so hält sich das Ganze doch stets im Bereich des Normalen, ohne, wie bereits erwähnt, in's Triviale auszuarten. Können wir übrigens den „Hafis-Liedern" Beifall zollen, so geben wir doch dem andern Werke, 4 gemischte Quartette enthaltend, den Vorzug vor jenem. Hier entfaltet sich das Geschick des Componisten — vielleicht eine Folge der unseren Anschauungen näher liegenden dichterischen Grundlagen — wo möglich noch freier, ungebundener, namentlich hinsichtlich der melodischen Gestaltung. Gleich No. 1: „Im Wald" ist in dieser Beziehung bezeichnend für unseren Ausspruch, als ein Lied von ebenso charakteristischer Färbung wie durchaus wohlthuendem Eindruck.

Gustav Kittan, Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Ein achtungswerthes Streben lässt dieses Opus nicht verkennen. Doch ist es dem Componisten nicht gelungen, eine gewisse Trockenheit des Styls zu vermeiden, eine Klippe, an der übrigens schon Mancher gescheitert ist, der sich auf das Fahrwasser geistlicher Musik begeben hat. Vorzugsweise ist es die rhythmische Einförmigkeit aller vier Nummern, wodurch, bei überhaupt nicht hervortretender Erfindung, Monotonie erzeugt wird. Dagegen muss das Bemühen des Verfassers nach selbstständiger Stimmführung bei einfacher harmonischer Grundlage und natürlicher melodischer Entfaltuug anerkannt werden.

A. Zöllner, Der alte Zecher, für 4stimmigen Männerchor. Schleusingen, C. Glaser.

Ein durchcomponirtes Weinlied, das sich mehr durch Breite als durch Tiefe auszeichnet.

Heinrich Stiel, Der kühne Schiffer. Ballade für Chor und Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 33. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine Composition von formeller Abrundung und lebensvollem Inhalt, deren Wirkung namentlich, wenn statt der charakteristisch eingreifenden Pianofortestimme ein volles Orchester hinzuträte, bedeutend gesteigert werden würde. Doch auch in vorliegender Gestalt kann das Werk Gesang-Vereinen als ein dankbares zur Beachtung anheim gegeben werden. *Jul. Weiss.*

Kammermusik.

S. Jadassohn. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 10. Breslau bei C. F. Leuckart.

Die Streichquartettmusik ist ein Feld der Musiklitteratur, dessen im Ganzen spärliche Cultivirung um so auffälliger erscheinen muss, als die Vorliebe für das Quartettspiel sowohl unter Musikern, als auch in den meisten Dilettantenkreisen eher zu- als abgenommen hat. Es lässt sich nur dahin erklären, dass ein grosser Theil der jüngeren Componistenwelt sich entweder für diese Gattung Musik nicht genügende Productionskraft zutraut, oder lieber für momentanen Erfolg oder pecuniären Vortheil es vorzieht, nur solche Musikstücke zu schreiben, welche für den augenblicklichen herrschenden Geschmack berechnet sind, deren Veröffentlichung natürlich leichter wird. Ein nicht geringer Vorwurf trifft aber auch die Herren Verleger*). Wären diese im Allgemeinen etwas empfänglicher dafür und machten es sich zum Grundsatz, alljährlich auch etwas von ihren Kräften der Quartettmusik zu widmen, so dürfte manche ehrenwerthe Arbeit nicht wie jetzt, zum Nachtheil der Kunst, im Schreibtisch müssig ruhen und mancher talentvolle Componist, ohne bloss für die Ehre arbeiten zu müssen, zu grösserer Thätigkeit auf diesem Felde der Composition angeregt werden. (Schon früher haben wir den gleichen Wunsch geäussert und werden ihn noch öfter, wenn auch vielleicht erfolglos, wiederholen.) Wenn uns demnach nur ab und zu etwas Neues an Quartette geboten wird, so müssen wir es eben der Seltenheit wegen schon mit grösserem Interesse zur Hand nehmen, als jedes andere Musikstück, auch wenn es den zu machenden Ansprüchen nicht allseitig genügt.

Der Componist des vorliegenden Quartettes, durch einige Clavierstücke bereits vortheilhaft bekannt, bewegt sich hier anscheinend noch auf fremdem Felde und lässt eine gewisse Befangenheit, ja sogar zuweilen Unbehaglichkeit durch das ganze Werk fühlen. Wie grösstentheils alle junge Componisten, verfällt derselbe in den gewöhnlichen Fehler des: zu Viel. Alles dick, immer massenhaft vierstimmig, so dass selbst die an sich oft schönen gegensätzlichen Cantilenen die monotone Färbung nicht zu klären vermögen. Das harmonische Element scheint dem Componisten Hauptsache, wobei wir jedoch lobend anerkennen müssen, dass die ganze Führung desselben natürlich, klar und frei ohne Zukünftelei gehalten ist. Geschähe die Bearbeitung der Thema's mehr in detaillirterer Weise und nicht immer in Masse, so dürfte das ganze Werk bei weitem nicht so sehr jenes Befangenheitsgefühl nachlassen. Sowohl im ersten, als auch im letzten Satz sind die Hauptmotive gut erfunden, scharf rhythmisch ausgeprägt und treten mit fast stolzem Bewusstsein auf, erfüllen aber die Erwartungen in Bezug auf feinere, complicirtere Benutzung nicht, und stehen gegen diverses an episodischen Nebenmotiven zurück, wie z. B. im ersten Satz, wo ein solches (ziemlich ungelenkes) fünf Mal immer in derselben Gestalt behandelt, nur in verschiedenen anderen Modulationen geführt erscheint und sich zum Nachtheil des Hauptmotivs fast ausschliesslich zum Herrn der Situation macht, so dass selbst die an sich natürlich und schön geführte Cantilene des zweiten Hauptmotivs dieser Usurpation kaum entgegen wirken kann. Dagegen sind alle Sätze formell sehr abgerundet, lebendig und frisch gehalten, eben so zeigt sich eine gewisse Selbständigkeit des Styls. Am gelungendsten ist wohl das Scherzo, am wenigsten befriedigt uns dagegen das Adagio (in Romanzenform) in so fern sich hier die durchgängig dicke vierstimmige Harmonirung um so monotoner bemerklich macht, als der Mittelsatz des Stückes aller Gegensätzlichkeit entbehrt, und rhythmisch fast ganz so ist wie das erste Motiv, ohne sich zu etwas grösserer Bewegung zu erheben. Haben wir es mit dem Werke etwas genau genommen und eine unumwundene Meinung darüber ausgesprochen, so müssen wir aber auch das viele Gute, was wir darin gefunden, ehrend anerkennen und wünschen, dass der junge Componist in seinem Streben fortfahre, besonders da es uns erfreut, ihn nicht der Zunft der Zukünftler par exellence zugehörig gefunden zu haben.

Ignaz Lachner, Grosses Quartett (C-dur) für 2 Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 54. Braunschweig bei Henri Litolff.

Wir haben es hier mit einem Werke zu thun, welches schon nach den ersten Tacten den durchbildeten Componisten documentirt und müssen wir dasselbe, was Anlage, Ausführung, so wie charakteristische Haltung betrifft, sehr hoch stellen. Die ganze Conception, besonders des ersten Satzes, ist edel, künstlerisch, mitunter sogar grossartig, die Behandlung der Motive durchdacht, harmonisch klar, jede einzelne Stimme zur Geltung bringend; es ist in jeder Hinsicht überall so das rechte Maass gehalten, dass auch der eigensinnigste Beurtheiler sich befriedigt fühlen muss. Dagegen leuchten des Componisten Studien, besonders der Beethoven'schen Quartette, doch etwas zu stark hervor und es ist kaum zu bezweifeln, dass ihm im ersten Satz und im Andante dessen C-dur-Quartett No. 9 sehr bedeutend vorgeschwebt haben muss; vorzugsweise dürfte das Motiv des Andante stark an förmliche Reminiscenz streifen. Eben

---

*) Der Herr Referent geht in seinem Vorwurf gegen die Verleger zu weit, diese sind vorzugsweise Geschäftsmänner und nicht abgeneigt, Werke zu verlegen, die Absatz finden; ist ein zu geringer Begehr nach Quartett-Musik, so verschulden dies vorzugsweise die Musiker resp. Musiklehrer, von denen die Anregung ausgehen muss, das blosse Erscheinen neuer Quartette thut's nicht, denn an guten alten Compositionen ist kein Mangel; würden nun aber die wenigen neu erscheinenden begehrt und gekauft, so hätte der Herr Referent nicht Veranlassung zu seinem Monitum, sondern die Musiklitteratur würde davon eben so viele Neuigkeiten aufzuweisen haben, als in anderen Zweigen.
Anm. d. Red.

so ist es mit dem Trio des Scherzo, welches an das Theme Russe aus Beethoven's F-dur-Quartett No. 7. stark erinnert. Der letzte Satz ist in dieser Beziehung selbstständiger und wenn auch nicht so grossartig concipirt als der erste, dennoch ein schönes Musikstück; nur ist zu bemerken, dass er etwas lang ist, was durch das erforderliche mässige Tempo noch fühlbarer wird, weshalb er unbedingt gewinnt, wenn der erste Theil nicht wiederholt wird. Wenngleich das wirklich zu starke Hervortreten des Vorbildes nicht zu billigen ist, so ist das Werk in seiner künstlerischen Ausführung dennoch als ein solches zu bezeichnen, welches dem Componisten zur Ehre gereicht und wird es sich in allen Quartettkreisen gerechte Anerkennung erwerben.

C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

„„Wir möchten es bezweifeln, dass die toxikologische Lucrezia Borgia des seligen Maëstro Donizetti hier in Berlin je einen zahlreichern Zuhörerkreis herbeigelockt, als bei ihrer letzten Aufführung im Kgl. Opernhause am Freitag den 2. September. Die Neugierde wird immer einen der mächtigsten Hebel des menschlichen Interesses bilden, und solcher Hebel waren diesmal nicht weniger als drei. Erstens musste man doch auf jeden Fall Frau Jachmann sehen und hören, die man vor 4 Monaten zuletzt als die gefeierte Johanne Wagner gehört, zweitens hatte man so viel Gutes über den neuen Tenor erfahren, und drittens sollte eine junge, als Opernsängerin noch völlig unbekannte Debütantin, Frl. de Ahna als Maffeo Orsini, also in einer Männerrolle auftreten. Das musste denn wohl hinreichen, das Haus beinahe bis auf den letzten Platz zu füllen. Das Publikum war in der besten Laune und schien sich über seine eigene zahlreiche Anwesenheit zu freuen; denn es wurden nicht nur Leistungen applaudirt, die es werth waren dieser Ehre theilhaftig zu werden, sondern auch andere. Die grosse Künstlerin, von der wir als Johanne Wagner in Taubert's „Macbeth“ Abschied nahmen, wurde heut bei ihrem Erscheinen auf der Scene mit eben so herzlichen als aufrichtigen Beifallsgrüssen willkommen geheissen; die Freude, sie ihrem künstlerischen Wirkungskreise wiedergegeben zu sehen, stieg um so höher, als das grossartige Organ im ersten Act in einem Glanze erschien, der an die schönsten Zeiten ihrer unvergesslichen Leistungen erinnerte. Wenngleich im weiteren Verlaufe der Oper dieser Schimmer ein wenig verblich, und trotz der durchgehenden Transpositionen der Parthie dennoch einige Gipfelpunkte derselben zu hoch erschienen, so werden derlei kleine Mängel von unserem Publikum bei dieser grossen Künstlerin um so lieber übersehen, als es gebildet genug ist, das geistige Wesen einer Kunstleistung höher zu schätzen, als rein sinnliche und materielle Klangwirkungen. — Das zweite Debüt des Hrn. Woworski, als Gennaro, fiel zwar nicht ganz so günstig aus, wie das erste, indess zeigte sich das Publikum in hohem Grade befriedigt. Was wir in der vorigen Nummer über die Stimme des Hrn. W. gesagt, dass es ihr nämlich in den höhern Chorden an Fülle, Breite und Energie für die Bewältigung sogenannter heroischer Tenorparthieen zu fehlen scheine, bestätigte sich heute an allen entscheidenden Gipfelpunkten der Rolle des Gennaro; wir erinnern hier nur an die berühmte Phrase im letzten Acte zu den Worten: „Mit den Freunden will ich sterben!“, an das Crescendo im Andante [$\frac{3}{4}$] des Terzettes im 2. Acte. Hier fehlte es ganz entschieden an Klangmasse und Wucht der dramatischen Accente. Auf keine Weise soll aber durch diese Bemerkungen der junge, talentvolle Debütant zu jenen entsetzlichen Schreieffecten verleitet werden, die wir hier vor wenig Tagen schaudernd erlebt haben. Möglich, dass die Stimme des Hrn. W. noch nicht den letzten Grad der Reife erlangt hat, noch nicht das ist, was man in Frankreich *une voix posée* zu nennen pflegt, um so vorsichtiger muss dieselbe behandelt werden. Die tonbildenden Studien des jungen Sängers scheinen bis jetzt auf ein offenes Anschlagen und helles Colorit gerichtet gewesen zu sein, was schwerlich getadelt werden dürfte; allein nun möchte es auch nöthig erscheinen, dunklere, gedeckte Tonfarben zu üben und sich anzueignen. Bei der ungemein klaren und deutlichen Textaussprache, die Hrn. Woworski auszeichnet, läuft er schwerlich Gefahr, allzu sombrös zu werden. Er und Frl. de Ahna, die heut zum ersten Male die Bühne als Maffio Orsini betrat, könnten insofern mit einander tauschen und von einander profitiren, dass die Dame sich einiges von der Embouchüre des Tons und der prägnanten Sprechweise des Tenors, dieser hingegen ebensoviel von dunklerer und weicherer Tonbildung der Sängerin anzueignen suchte. Die Leistungen der beiden Debütanten geben Veranlassung an eine feine Bemerkung über Tonbildung zu erinnern, welche sich in den Briefen der genialen Rahel Varnhagen befindet. „Auf dem Vocal *A* soll gesungen werden, heisst es in der Schule. Das thut der Italiäner wirklich, und der Deutsche glaubt es zu thun. Der Erste singt ein negatives *A*, der Zweite in den meisten Fällen ein positives. Italiänische — und alle guten Sänger — sperren die Kehle auf, als ob sie *A* sagen wollten, und lassen so ihren Ton gemach hinaus; deutsche schlechte Sänger — nicht italiänische schlechte — schicken mit dem Ton, den sie zu singen haben, ein wirkliches *A* mit aus der Kehle. Dieses ist das positive, jenes das negative *A*.“ — Vor dem positiven Vocalisiren und Artikuliren möchten wir Herrn Woworski warnen, Frl. de Ahna aber zunächst orthophonische Studien anempfehlen, da ihre Textaussprache noch mangelhaft erscheint. Für die Darstellung besitzt der Tenor, wie schon in unserem vorigen Artikel erwähnt wurde, eine reiche und augenfällige Begabung, und es dürfte kaum einen jungen Sänger von so kurzer Bühnenlaufbahn geben, der sich mit mehr Aplomb und mehr Gewandtheit auf den Brettern zu halten und zu bewegen weiss. In keiner Scene zeigt er sich stumpf oder ausser der Handlung, sondern immer und überall passend und lebhaft betheiligt; wenn es ihm natürlich auch jetzt noch nicht gelingt ein vollendetes Charakterbild des Gennaro hinzustellen, wie etwa Morieni. Wie weit die schauspielerische Begabung des Frl. de Ahna reicht, wird Niemand nach einem ersten theatralischen Versuche bemessen mögen, umsoweniger als die junge Dame in einer Männerrolle debütirte. Nach unserer Meinung verrieth sie auch nach dieser Seite Talent. Das bei weitem Zuviel der Armbewegungen und Gestikulationen war nichts als Befangenheit; in Zukunft wird sie erfahren, dass ein Zehntheil mehr als ausreichend ist. Die Stimme ist voll und weich, die Intonation zeigt von gutem Ohr, die Vortragsweise von Verständniss der Aufgabe, und die äussere Erscheinung war für diese Rolle entschieden geeignet. Nächst Frau Jachmann wurden auch die beiden jungen Debütanten durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet; vielleicht etwas zu sehr mit gewogenen Händen.““

d. R.

Feuilleton.

Ist es möglich, die Lehre vom Fingersatz für's Klavierspiel in allgemein systematischer Form darzustellen?

Von Dr. Alsleben.

Die Frage, ob es möglich sei, für's Klavierspiel die Lehre des Fingersatzes allgemein systematisch darzustellen, ist wohl einer Erörterung werth. Die Höhe, zu der die Technik des Klavierspiels durch Männer wie **Chopin** und **Liszt** (um nur die beiden, zwar vom verschiedenen Gesichtspunkte aus, bedeutendsten Schöpfer der modernen Technik anzuführen) emporgehoben ist, und der Abschluss, den dieselbe durch die grossartigen Leistungen jener Männer praktisch erhalten, mahnt endlich die Theorie, ihre Fragen der Praxis vorzulegen und ihre Kraft vom Standpunkte der Wissenschaft aus daran zu versuchen. Obige Frage soll eine derartige wissenschaftliche Untersuchung, die nur einen Theil der Technik betrifft, einleiten. Der Fingersatz ist ein Hauptfactor der Technik, der Umfang dieser entscheidet auch für die Bedeutung jenes: je einfacher die Aufgabe der Technik, desto einfacher die Structur des Fingersatzes; ebenso im entgegengesetzten Falle. Betrachten wir einerseits die pädagogischen Werke eines **Clementi**, **Cramer**, **Kalkbrenner**, ferner eines **Moscheles**, **Hummel** und **Czerny**, andrerseits die **Chopin's** und **Liszt's**, so finden wir hier den Fingersatz von ganz andern Gesichtspunkten aus bestimmt, als dort; natürlich, denn die Grenzen der Technik sind hier um ein Erhebliches weiter gezogen; daher auch in der Wahl des Fingersatzes eine grössere Freiheit und Unabhängigkeit.

Bei dieser Ausbildung des Fingersatzes waltet die erweiterte Bildung der Hand als leitendes Princip. Welches Princip aber die alte Schule gehabt, das lehrt Vater **Clementi** an der Spitze seines *Gradus ad Parnassum* in den Worten: „Der einfachste Fingersatz ist auch immer der regelmässigste und beste", d. h. die einfachste Verwendung der Finger nach ihrer natürlichen Lage und Beschaffenheit soll das Princip sein, nach dem der Fingersatz zu bestimmen. Auch die moderne Schule muss diesen Satz unterschreiben; denn die erweiterte Bildung der Hand ist nur ein Weiterbau auf dem Grunde der alten Schule; im Princip stimmen beide überein, aber die Durchführung des Princips ist verändert durch die erweiterte Erkenntniss der möglichen Functionen der Hand. So weit die **alte** Schule diese Erkenntniss hatte, so weit reicht ihre Lehre vom Fingersatze. — **Hummel**, den wir auf dem Gebiete des Klavierspiels am besten als den Vermittler der classischen Richtung mit dem neueren Virtuosenthum*) bezeichnen, hat zuerst den Gesichtskreis erweitert; seine Technik, auf der alten soliden Schule begründet, schwang sich weit über sie hinaus. Schon die äussere Abweichung seines Spieles [er verliess zuerst die Art, mit nach Innen gebogenem Knöchelgelenk zu spielen, und wählte die seitdem mit Recht adoptirte flache Handlage**)] giebt lebendiges Zeugniss davon. Wer hatte vor ihm an ein Staccato mit ruhiger Hand gedacht? wer vor ihm dem Spieler solche Aufgaben in Bezug auf Doppelläufe beider Hände gestellt? Und doch welch ein Abstand wieder von **Hummel** bis **Chopin** und **Liszt**? Wie hoch auch die Stufe sein mag, die ein mit Hummel'scher Technik ganz vertrauter Spieler einnimmt, doch wird ihm der Weg zur Chopin'schen Technik wie ein Labyrinth und zu der Liszt'schen wie ein steiler Bergpfad erscheinen, ehe er sich die Mittel dazu angeeignet.

Chopin und **Liszt** sind die beiden genialsten Vertreter des modernen Clavierspiels, aber nur in der Grösse liegt beider Verwandtschaft; für sich betrachtet bildet jeder eine eigene Welt; ihre Technik (um gleich diese zu berühren) macht die höchsten Ansprüche an die Spieler, aber Chopin stellt sie mehr der **geistigen**, Liszt mehr der **physischen** Kraft; beide sind kühn und unumschränkt in ihren Combinationen, aber Chopin combinirt (prosaisch aber sachgemäss zu reden) mehr im Bereiche des Fingergelenkes, Liszt mehr im Bereiche des Handgelenkes; darum erregt Chopin Bewundrung durch die künstliche Gestaltung seines technischen Materials, Liszt frappirt durch den gewaltigen Effect desselben. Die Summe zu ziehen ist die Technik durch Chopin und Liszt dahin gebracht, dass Leichtigkeit, Rapidität und Kraft die Grenzen des Möglichen erfüllen, hat man daher eine vollständige Erkenntniss der möglichen Functionen der Hand erlangt: die Mechanik ist vollendet. Soll nun der Fingersatz, d. h. der Wegweiser der Mechanik zum musikalischen Zwecke*), hinter dieser zurückbleiben? Oder soll eine Hand, deren Elasticität Alles möglich, z. B. den Gebrauch des Daumens auf Obertasten nach den Satzungen der alten Schule möglichst vermeiden, oder wohl gar sich scheuen den 5. Finger über den Daumen oder den Daumen unter den 5. Finger zu setzen? Sicherlich nicht. Das Gesetz, welches den Fingersatz **dieser** Hand bestimmt, lautet: „**Verwende die Finger nach ihrer natürlichen Lage und Beschaffenheit, ohne jede Beschränkung**". —

In diesem Falle haben wir endlich die Basis für eine systematische Entwickelung der Lehre des Fingersatzes gewonnen.

Die Natur der Finger in allen Eigenthümlichkeiten lehrt die **Mechanik**, die allgemeine Verwendung zu musikalischen Zwecken giebt die **Harmonielehre**, die specielle die **Melodik** und **Rhythmik** an. Wir haben das Fundament des Baues und die Mittel, ihn aufzuführen; wir tragen kein Bedenken, nach wohldurchdachtem Plane seine Ausführung zu beginnen.

*) Man hat hier Virtuose natürlich nicht in dem beliebten Sinne eines Klavierspielers zu nehmen, der mit seinem halben Dutzend Bravourpiècen die Welt durchreis't, sondern lediglich in dem Sinne eines Klavierspielers, der musikalisch durchgebildet, auf der Höhe der Technik unserer Zeit steht.

**) In einem spätern Artikel folgt eine vergleichende Besprechung beider Spielweisen.

*) Erst durch die bestimmte Verwendung zum Dienste der Musik (die mit Hilfe des Fingersatzes geschieht) wird die Mechanik zur Technik.

Nachrichten.

Berlin. Herr Musikalienhändler B. **Denatkine** aus St. Petersburg war einige Tage auf seiner Durchreise nach Paris und London hier anwesend.

— Hr. Hof-Kapellmeister **Abt** aus Braunschweig hielt sich einige Tage hier auf.

— Fr. v. Flotow's neue, auch hier auf der Kroll'schen Bühne freundlichst aufgenommene Oper „Der Müller von Meran" scheint schon in diesem Winter ihren Weg über eine grosse Anzahl deutscher Bühnen nehmen zu wollen. Zunächst wird sie auf den Hoftheatern zu Coburg-Gotha, Hannover, Cassel, Wiesbaden, dann auf den Stadttheatern zu Hamburg, Magdeburg, Breslau, Münster, Posen in Scene gehen und auch dort wohl durch die Fülle hübscher Melodieen den Ruhm des Componisten der „Martha" vermehren.

Cöln. Die Herren **Piatti** und **Wieniawsky** reisten hier durch nach Ostende. Letzterer wird sich demnächst mit einer englischen Dame vermählen und dann nach Petersburg zurückkehren.

— In diesen Tagen hörten wir einen jungen Russen, Herrn

Taborowsky, dessen Ausbildung zum Violinspieler durch des Kaisers von Russland Majestät unterstützt worden ist. Er war zuletzt Zögling des Conservatoriums in Brüssel, wo er unter Fétis Composition studirte und unter Leonard's Leitung sich im Violinspiel vervollkommnete. Herr Taborowsky hat zwar die höchste Stufe vollendeter Technik noch nicht erreicht, aber er überwindet dennoch Schwierigkeiten, welche den Standpunkt dieser Stufe verlangen, durch eine hervorragende natürliche Begabung, ja, man kann wohl sagen, durch eine Art von Inspiration. Wenn er sich von dieser Bahn durch keine Nachahmung irgend einer Berühmtheit abbringen lässt, und ihn sein Geschmack davor bewahrt, dass sein Spiel Manier wird, so dürfte er bald zu den eigenthümlichsten Violinspielern gehören und einer glänzenden Zukunft entgegensehen, zumal, da auch seine Compositionen ein bedeutendes Talent zeigen, das, wenn es sich erst besser abgeklärt hat, keine gewöhnlichen Productionen liefern dürfte.

Barmen. Am 26. August ist Hr. Anton Krause von Leipzig zum Musik-Director von den vereinigten hiesigen musikalischen Instituten gewählt worden.

Bremen. Die durch Sobolewsky's Uebersiedelung nach Amerika vacant gewordene Kapellmeisterstelle am Bremer Stadttheater ist Hrn. Friedrich Rietz (Sohn des Kapellmeisters J. Rietz in Leipzig), der dort seit zwei Jahren als Musik- und Chordirector fungirte, übertragen worden.

Hamburg. Als „Alessandro Stradella“ setzte Herr Zallmann sein Gastspiel am 23. August fort, und zwar mit noch glänzenderem Erfolge, wie als Lyonel. Ganz vortrefflich — ja unübertrefflich war die Leistung unsers Hrn. Kaps als Barbarino. Wir glauben kaum, dass es einen zweiten Sänger giebt, der diesen Part mit so schönklingender und markiger Stimme zu singen befähigt und zugleich mit einem solchen drastischen Humor zu spielen im Stande ist, wie dieses von Seiten des Herrn Kaps geschieht. Frau Jagels-Roth sang die Rolle der jugendlichen Leonore recht gut und wäre es wünschenswerth gewesen, dass die beiden Herren Feuerstake (Bassi) und Löwe (Malvolio) ihre Rollen gewechselt hätten; wir sind gewiss, die Total-Darstellung würde dadurch gewinnen.

Dresden. R. Wagner's romantische Oper „Lohengrin“ ist nun bereits vier Mal und zwar stets vor gefülltem Hause und unter lebhaftem Beifall gegeben worden. Vorerst verdienen die Herren Kapellmeister Krebs und Regisseur Schloss für ihre Bemühungen lebhafte Anerkennung, während in der Einzelausführung die Damen Bürde-Ney und Krebs-Michalesi als Elsa von Brabant und Ortrud, sowie die Herren Tichatschek und Mitterwurzer als Lohengrin und Telramund wahre Meisterleistungen boten, welche von dem Publikum durch allgemeinen und wiederholten Beifall nach Verdienst gewürdigt wurden. — Von sonstigen Opern kamen in der letzten Zeit zur Aufführung: „Der Freischütz“, „Die Hugenotten“, „Norma“ und „Ferdinand Cortez“. Das zuletzt genannte Werk ging neueinstudirt in Scene und bot, ein paar kleine Unebenheiten abgerechnet, einen vorzüglichen Genuss.

Cassel. Die Theaterferien sind mit dem Juli zu Ende gegangen. Das Repertoir ist seit der Wiedereröffnung der hiesigen Hofbühne ein beifällig anzuerkennendes und so auch die Aufführungen der Opern und Schauspiele. Die Oper brachte bis jetzt „Tell“, die „weisse Frau“, „Wasserträger“, „Don Juan“ und den „Freischütz“. In der Oper „Tell“ waren es namentlich die Herren Wachtel (Arnold), Rübsamen (Tell) und Hochheimer (Walther Fürst), welche bezüglich der Trefflichkeit ihrer Mittel die Parthieen glänzend hervortreten liessen. Nicht in gleichem Grade gelang es diesmal Frl. Veith (Mathilde), da sie durch Undisposition an der freien Entfaltung ihrer Stimme verhindert wurde.

— Auf ausdrückliches Verlangen der Hoftheater-Sängerin Frl. Veith widerruft „Wigand's Telegraph“ die in mehreren Blättern gemachte Mittheilung, dass die genannte Dame sich demnächst mit Hrn. Roderich Benedix verheirathen werde, als durchaus unbegründet.

— Am 20. August wurde zur Feier des Geburtsfestes Sr. K. Hoh. des Kurfürsten die Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ gegeben.

Carlsruhe. In Aussicht: „Diana von Solange“.

Leipzig. „Santa Chiara“ vom Herzog von Coburg wird einstudirt. Es ist dies die erste Oper des Componisten, welche hier zur Aufführung kommt.

Frankfurt a. M. Der greise Aloys Schmitt, einer der ältesten Meister des Clavierspiels aus einer vergangenen Epoche, feierte hier am 25. August seinen 70. Geburtstag.

München. Die interimistische Leitung unseres K. Hoftheaters wurde durch Allerh. Rescript während der Abwesenheit des Hoftheater-Intendanten, Hrn. General, Freihrn. v. Frays, dem in jeder Beziehung für diese Stelle höchst geeigneten und wackeren Hoftheater-Inspector Hrn. Schmitt übertragen, und diese Geschäftsleitung bethätigte in kurzer Zeit einen Eifer und eine Umsicht, die zu den besten Hoffnungen berechtigen, im Drama durch Aufführung mehrerer Novitäten und klassischen Stücke, im Repertoire der Oper durch eine merkliche Umgestaltung. Wir sahen die ausgewähltesten Opern unserer besten Tondichter unter Mitwirkung des Gastes, Hrn. d'alle Aste von Darmstadt und unserer neu engagirten Primadonna Frl. A. Stöger als Agathe und Frl. Schwarzbach als Aennchen bei überfülltem Hause in vollendeter Rundung gegeben.

— Am 21. August schloss Herr d'alle Aste als Bertram in „Robert“ mit verdienter Auszeichnung sein erfreuliches Gastspiel, durch das sich derselbe ein bleibend ehrenvolles Andenken bei uns erworben hat. Rühmlichst wetteiferten mit ihm Herr Grill (Robert), Frl. Schwarzbach (Prinzessin) und Frl. Stöger (Alice), welch letztere nach dem Duett im dritten Act bei offener Scene und am Schluss der Oper stürmisch hervorgerufen wurde, und sich, wie im dramatischen, so auch in diesem Genre, als gleich gediegene Künstlerin ersten Ranges bewährte, deren Engagement wir mit aufrichtiger Freude begrüssen.

Braunschweig, Ende August. Das Opernrepertoir des eben beendigten Monats war ein sehr reichhaltiges; es brachte uns die Opern „Barbier“, „Tell“, „Templer“, „Stumme“, „Nachtwandlerin“, „lustige Weiber“, „Johann von Paris“, „Giralda“, „Josef“, „Robert“ und die Operetten „Verlobung bei der Laterne“, und „das Mädchen von Elizondo“. Besonders sind hervorzuheben: im „Barbier“ die Leistungen des Frl. Hänisch als Rosine, Hrn. Weiss als Figaro, Hrn. Carnor als Bartolo; im „Tell“ die des Hrn. Weiss als Tell, Hrn. Meyr als Arnold, Frl. Eggeling als Mathilde; im „Templer“ die des Hrn. Weiss als Templer, Hrn. Thelen als Beaumanoir, Hrn. Carnor als Bruder Tuck; in der „Stummen“ die des Hrn. Mayr als Masaniello, Hrn. Thelen als Pietro und des Fräul. Giustetti als Fenella; in den „lustigen Weibern“ des Hrn. Carnor und des Ehepaar Fluth des Frl. Stork und des Hrn. Weiss; im „Johann von Paris“ des Hrn. Stolzenberg als Johann, Hrn. Weiss als Seneschall, Fräul. Hänisch als Prinzessin, Frl. Eggeling als Page Olivier; in „Giralda“ des Hrn. Siegel als Gines, des Hrn. Weiss als König, (Frl. Hänisch zeigte sich der Titelrolle nicht gewachsen); im „Josef“ des Hrn. Thelen als Jacob, Hrn. Weiss als Simeon, Hrn. Siegel als Josef, Fräul. Eggeling als Benjamin; im „Robert“ Hrn. Mayr als Robert, Hrn. Thelen als Bertram, Frl. Stork als Alice, Frl. Hänisch als Prin-

zessin, Frl. Giustetti als Helene. Sämmtliche Opern wurden in ausgezeichneter Weise durchgeführt; desgleichen die reizenden Offenbach'schen Operetten. „Die Verlobung bei der Laterne“ ist seit der ersten Aufführung bereits 10 Mal wiederholt worden; „das Mädchen von Elizondo“, erst kürzlich zum ersten Male aufgeführt, gefiel nicht weniger, besonders erntete Hr. Weise als Vertigo stürmischen Beifall. Einen besonderen Glanz verleihen den Opernvorstellungen die Leistungen der trefflichen Hofkapelle unter Leitung des Hofkapellmeisters Abt; ebenso verdienen die geschmackvollen und splendiden Tanz-Arrangements des Hofballetmeisters Martin in den Opern „Tell“, „Stumme“, „lustige Weiber“ und „Robert“ die vollste Anerkennung. In Vorbereitung neu einstudirt „Marie“ von Herold, „Cortez“ und „Vestalin“ von Spontini, neu „*Tutti in maschera*“ von Pedrotti.

Homburg. Das am 26. August im Kursaale stattgehabte Concert war das glänzendste und besuchteste der Saison. Die ganze Elite der Badegesellschaft, der Prinz Albrecht von Preussen, der Fürst Hohenlohe, so wie andere hohe Herrschaften waren anwesend. Nächst Rosa Kastner und dem berühmten Violoncellisten Seeligmann errang Frl. Margarethe Zirndorfer die Palme des Abends. Sie sang die grosse Bravourarie der Leonore: „Die Liebe wird's erreichen“ aus Beethoven's „Fidelio“, einer ihrer Glanzrollen, mit grossem Feuer und wurde nach derselben stürmisch gerufen, gleiche Ehre ward ihr nach dem Vortrage ihrer mit viel Seele und Innigkeit gesungenen Lieder von Beethoven und Kücken zu Theil. — Welche Bedeutung die grossen Kursaal-Concerte in Homburg haben, mag aus dem grossen Honorar ersichtlich sein, das den mitwirkenden Künstlern zu Theil wird. So erhielt für diesen Abend Rosa Kastner, Seeligmann und Margarethe Zirndorfer, Jeder ein Honorar von 15 Friedrichsd'or, die Reise nach Homburg mit Privatwagen und der Aufenthalt daselbst wurde den mitwirkenden Künstlern vergütet, und nach dem Concerte wurden dieselben durch ein glänzendes Souper im Conversationshause überrascht, an dem viele Besucher des Concertes Theil nahmen.

Herrmannstadt. Zum ersten Male: „Nordstern“.

Wien. —o— Weber's mit grossem Aufwande neu in die Scene gesetzte Oper „Der Freischütz“ kommt am 2. d. im Hofoperntheater zur Aufführung. Die Damen Dustmann, Liebhard, die Herren Bucovich, Draxler, Meyerhofer, Schmid und Campe. Die durchgehends neuen Decorationen, von denen namentlich die Wolfsschlucht und das Schlusstableau von grossem Effecte, sind aus der genialen Hand des phantasiereichen Decorateurs Hrn. Moritz Lehmann.

— Die Primadonna des Leipziger Stadttheaters Fräul. Car. Meyer, zu Anfang der Jahre 1840 ein sehr beliebtes Mitglied der Wiener Oper, befindet sich seit einigen Tagen in Wien, eben so der bekannte Componist und Kapellmeister Hr. S. Ricci und der amerikanische Impressario Hr. Strakosch.

— Der K. K. österr. russische und türkische Kammervirtuose Leop. v. Meyer ist von seiner grossen in England mit dem grossartigsten Erfolge unternommenen Kunstreise wieder in Wien eingetroffen. Leop. v. Meyer hat auch dies Mal dieselbe glänzende Anerkennung gefunden wie vor Jahren. Er kehrt reich an Ehren und Gold zurück.

— Der Kapellmeister des Grossherzog von Hessen Infanterie-Regiments, Phil. Fahrbach, dessen Bande bei Montebello auch in's Gefecht kam, ist wieder in Wien eingetroffen und bringt am 4. d. fünf seiner im Felde componirten Tonstücke in der Bierhalle zur Aufführung. —o—

— Ueber Theodor Formes schreibt die Oesterreichische Zeitung: „Ein Totalurtheil über diesen Künstler, den wir als einen vielseitig begabten kennen, können wir nach seinem zweiten Auftreten (in der „weissen Dame“) noch nicht abgeben. Als George Brown hatte Hr. Formes hier mit den Erinnerungen an Roger zu kämpfen, die einen durchgreifenden Erfolg ziemlich erschwerten. Dessen ungeachtet war der lebhafte Beifall, mit welchem das Publikum diese Leistung des Künstlers aufnahm, ein durchaus nur aus der richtigen Würdigung ihres Verdienstes entsprungener. Hr. Formes besitzt dreierlei Vorzüge, die sich heutzutage selten vereinigt finden, männlich schöne, ja glänzende Mittel, ächte, künstlerische Bildung und ein ausgezeichnetes Darstellungstalent. Das Organ des Hrn. Formes hält seinem Charakter nach zwischen jenem der Herren Ander und Steger etwa die Mitte; nicht von so weichem Klange, wie das des Ersteren, besitzt es mehr von der heroischen Kraft, von welcher der Letztere freilich keinen anderen als einen höchst barbarischen Gebrauch zu machen versteht, während das Organ des Hrn. Formes durch Kunstbildung veredelt erscheint; ausserdem weiss Hr. Formes das Falset — sehr wichtig für George Brown — ungemein geschickt und wirksam zu behandeln. In seiner ganzen Sang- und Darstellungsweise mischen sich sinnliche Unmittelbarkeit und verständige Reflexion in sehr glücklicher Weise, ohne dass einer dieser beiden Factoren, auf deren harmonischem Zusammenwirken alle Kunstleistung beruht, den andern überwäge. Seine Repräsentation bleibt hinter jener des Ander an Grazie nicht zurück und überbietet sie im Einzelnen, sowohl im Gesange als vornehmlich im Spiel an Feinheit, scharfer und spiritueller Charakteristik des Details.

Brüssel. Das Königl. Theater ist am 1. September mit „Robert der Teufel“ wieder eröffnet worden.

Paris. Die nächste Novität der grossen Oper wird Poniatowsky's: „*Pierre de Médicis*“ sein; auch Flotow's „*l'ame en peine*“ soll wieder neu einstudirt werden. In der *Opéra comique* soll die erste Aufführung von Fauconier's „*Pagode*“ noch in dieser Woche stattfinden. — Das *Théatre lyrique* eröffnet seine Vorstellungen am 1. September mit Mozart's „Entführung aus dem Serail“.

— Die *Bouffes parisiens* haben Adams: „*Pantins d'Violette*“ und Offenbach's: „*Mesdames de la halle*“ wieder in Scene gesetzt und ziehen mit dieser Vorstellung allabendlich wieder ein zahlreiches Publikum heran.

— Die Ouvertüre zum „*Pardon de Ploërmel*“ ist nun auch als Concertpièce von Musard zu Gehör gebracht worden; die erste Aufführung fand am 31. unter ausserordentlichem Beifall statt., und wird voraussichtlich dieses Musikstück binnen Kurzem eine der gesuchtesten Nummern der Concertprogramme werden.

— In der Kirche *Notre-Dame* fand vor Kurzem eine merkwürdige und grossartige Aufführung eines *Te Deum* statt; das Werk ist betitelt: *Te Deum impérial et militaire*, der Kaiser hat dessen Widmung auf Empfehlung des Kriegs-Ministers (ist der Herr Marschall so musikalisch?) angenommen. Componist desselben ist Hr. Saint-d'Arod, Ehren-Kapellmeister des Königs von Sardinien. Er war selbst in Paris anwesend und leitete die Proben und die Ausführung. Es ist für Männerstimmen und Harmoniemusik geschrieben; der Chor bestand aus einer Auswahl der hiesigen Männergesangvereine unter der Direction von Delaport; das Orchester bildete das treffliche Musikcorps der *Garde de Paris* unter Hrn. Paulus, verstärkt durch eine ganze Phalanx von Contrabässen und durch die Orgel. Der Eindruck der Massen war gross; der musikalische Werth der Composition dürfte geringer anzuschlagen sein.

— Roger hat erst in voriger Woche das Bett wieder verlassen können.

London. Im Krystallpalast hat Hr. Manns, Musikdirector dieses Etablissements, ein grosses Concert veranstaltet, in welchem

chem Miss Arabella Goddard mit dem *Rondo brillant* von Mendelssohn Enthusiasmus erregt hat; auch Mlle. Artot fand allgemeinen Beifall durch den Vortrag des *Arioso* aus dem „Propheten", der Rode'schen Variationen und der Arie aus dem „Barbier".

— Das jährliche Musikfest zu Glocester (das 136.) wird am 13. September stattfinden und mehrere Tage dauern. Zur Aufführung gelangt der Messias, Elias, Christus am Oelberge, *Stabat mater* von Rossini und die letzten Dinge von Spohr. Unter den Sängern befinden sich die Damen Tietjens, Novello und Dolby, so wie die Herren Giuglini, Beletti und Sims Reeves.

— Die Sängerin Piccolomini hat Amerika nicht befriedigt verlassen — die Amerikaner sind auch nicht befriedigt von ihr. Anders war das, als sie Irland besuchte und im Dubliner Theater zum letzten Male auftrat. Da gab's eine Begeisterung, von der wir gar keinen Begriff haben. Die Götter — so nennt man dort die Besucher der obersten Gallerie — hatten einen Sängerchor mit in's Theater gebracht, und am Schlusse des zweiten Actes stimmte dieser und mit diesem der Olympos mit ganzer Macht eine für diese Gelegenheit eigens componirte Piccolomini-Hymne an. Es regnete Blumen und Gedichte, es erzitterte das Haus von Beifallsjubel, von den Höhen herab senkte sich vermittelst einer complicirten Drahtmaschinerie ein kostbarer Blumenstrauss gegen die Bühne, an dem Blumenstrauss hing ein seidenes Netz, in dem Netz sass ein Kanarienvogel, und in dem Schnabel des Kanarienvogels soll eine Abschrift der eben vorgetragenen Hymne gesteckt haben. Alles ging vortrefflich, und während des dritten Actes erschien die Gefeierte mit Strauss, Netz und Vogel am Arme, worüber viele von den Göttern vor Freude und Whisky ganz betrunken gewesen sein sollen, aber doch nicht so arg, dass sie nicht der Sängerin die Pferde ausgespannt hätten. (A. Th. Ch.)

Neapel. Der Maëstro Ferdinand Tommasi hat hier eine Agentur für Kirchenmusik eröffnet.

Madrid. Der Sänger Mario wurde Impressario. Mad. Grisi, die Herren Ronconi, Poveni, Bouché, Butti und noch andere aus dem Corps der italienischen Garde sind von dem neuen Unternehmer gewonnen worden.

Die russische Jagdmusik.

Johann Anton Maresch ist der Erfinder der russischen Jagdmusik, bei welcher bekanntlich jeder Spieler nur über einen einzigen Ton zu verfügen hatte. Dieses Curiosum ist so einzig in seiner Art, dass man zuletzt mit bewunderungswürdiger Präcision und Schnelligkeit sogar die Triller auszuführen verstand. Unter der Regierung Paul I. hatte diese Jagdmusik ihre höchste Vollendung erhalten. Auch wurde sie noch in den ersten Regierungsjahren des Kaisers Alexander I. gepflegt und executirt. Sie war die eigentliche Mutter aller Jägermusiken, wie sie wiederum, nachdem in Preussen die Ventilinstrumente erfunden waren, durch diese für die Militairmusik wichtige Errungenschaft, nach ihrem beinahe siebenzigjährigen Bestehen, zu Grabe getragen wurde.

Charakteristische Züge berühmter Tonkünstler.

P. v. Winter hatte eine so grosse Furcht vor Gespenstern, dass er Abends allein nicht auszugehen sich getraute.

Auber stellte eines Tages zwischen H. Berlioz und Fel. David nachfolgenden Vergleich an: „Berlioz ist ein Genie ohne Talent, und David ein Talent ohne Genie".

Grétry, eben so liebenswürdig als Tondichter wie als Feinschmecker, ging, wenn ihm eine Composition in den Gliedern lag, in die Küche, um sich dort durch den Geruch der Speisen zu begeistern.

Nicolo Isouard ass nichts lieber, als Maccaroni, von eigener Hand zubereitet.

Telemann hat gesagt: Ein guter Componist muss selbst einen Thorzettel in Musik setzen können.

A. Adam schrieb seine Partituren auf sehr seltsame Art. Gleich nach Tische legte er sich auf das Canapée, deckte sich bis an die Nase mit Eiderdaunen zu (selbst im Sommer) und liess seine beiden grossen Katzen (von denen er die eine „Malibran", die andere „Dorus-Gras" rief) sich zu Kopf und zu Füssen legen. In dieser Lage zum Ersticken erfand er die picantesten Melodieen. Es ging dann, wie er selbst zu sagen pflegte, mit Dampf. (Es erinnert dies an Paisiello, der am allerliebsten im Bette componirt und die heitersten Melodieen gleichsam ausgeschwitzt hat.)

Als der junge Grétry in Lüttich zum ersten Abendmahle ging, betete er: „Lieber Gott, lass mich sterben, wenn ich kein rechtschaffener Mann und Musiker werden soll". Als er aus der Kirche ging, traf ihn ein herabfallender Balken so, dass er eine Viertelstunde bewusstlos liegen blieb. Als er dann wieder die Augen aufschlug, rief er aus: „Nun bin ich geborgen; der Balken hat mich nicht erschlagen; ich werde ein braver Kerl und ein guter Musiker!"

Bei einem heftigen Wortwechsel, der zwischen Donizetti und dem zweiten Kapellmeister des Kärnthnerthor-Theaters, O. Nicolai, stattgefunden, weil letzterer die Keckheit gehabt hatte, dem grossen Maëstro Etwas in die Partitur des „Don Pasquale" hineinzucorrigiren, zupfte Donizetti seinen Gegner an dessen Schnurrbarte und sagte: „Wie, Sie wollen mich corrigigiren? Mich, der ich mehr Opern als Sie Noten geschrieben habe?" Nicolai aber rächte sich: er schrieb seine „lustigen Weiber von Windsor", eine Oper, die viele der Donizetti'schen überdauern wird.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, K. Hof-Musikhändler) in Berlin sind erschienen:

LE PIANO A QUATRE MAINS.

Collection des morceaux favoris et élégants.

Thlr. Sgr.

* **Beethoven, L. v.**, Sonate. Op. 6. in D-dur

* —— Grande Sonate. Op. 106. in B. arrang. von C. F. Ebers

* —— Symphonie. Op. 92. A-dur, arr. v. F. E. Wilsing

* —— „ Op. 93. F-dur, do.

* —— Quartette arrang. von A. Conradi.

Op. 18. No. 1. In F-dur
„ 2. In G-dur
„ 3. In D-dur
„ 4. In C-moll
„ 5. In A-dur
„ 6. In B-dur
„ 59. „ 1. In F-dur
„ 2. In E-moll
„ 3. In B-dur

* —— Concert in B-dur. Op. 56.

* —— Adelaide, arr. von A. Conradi. Op. 46.

* —— Ouverture Egmont, arr. von F. E. Wilsing.

* —— do. Fidelio do.

Berlioz, Hector, Marche hongroise de Faust, arrang. par J. Bénédict — 25

Brunner, C. T., Duo brillant sur des motifs favoris de l'Opéra: Euryanthe de C. M. de Weber. Op. 110. — 25

—— Mosaique sur des motifs de l'Opéra: La grande Duchesse (Sophia Catharina) de Flotow. Op. 197. — 20

—— Mosaique sur des motifs de l'Opéra: Giralda par Adam. Op. 208. — 25

—— Potpourri sur des motifs de l'Opéra: Robert le Diable par Meyerbeer. Op. 249. — 25

—— Potpourri sur des motifs de l'Opéra: Indra par F. v. Flotow. Op. 253. — 25

—— Potpourri sur de motifs de l'Opéra: Die lustigen Weiber von Windsor par Nicolai. Op. 244. 1 —

—— Potpourri sur des motifs de l'Opéra: Lucia di Lammermoor par Donizetti. Op. 258. — 25

—— Potpourri sur des motifs de l'Opéra: Le Prophète par Meyerbeer. Op. 259. — 25

—— Divertissement über „Die Entführung aus dem Serail" von Mozart. Op. 323. — 20

Chwatal, F. X., „O cara memoria". Air. fav. de Caraffa, variée d'une manière fac. et brill. Op. 46 en G. — 17½

—— Variat. et Finale sur 2 thèmes de l'Opéra: Les Huguenots. Op. 61. — 20

—— „Chacun le sait, chacun le dit". Air fav. de l'Opéra: „La fille du régiment", varié Op. 69. — 20

—— Kriegers Lust. Marche fav. de Josef Gung'l, variée Op. 72. — 15

Dobrzynsky, J. F., „Résignation". Morceau de Salon. Op. 48., arr. par F. Brissler — 17½

Dreyschock, A., Zum Wintermärchen: Rhapsodie. Op. 40. arr. par F. Brissler — 20

Frank, E., Sechs Variationen über ein eigenes Thema. Op. 9. — 25

* **Haydn, Jos.**, 12 Sinfonien, arr. von Brissler, Conradi, C. Klage, E. D. Wagner

Heller, St., „Auf Flügeln des Gesanges", de Mendelssohn. Improvisata, Op. 67., arr. von Brissler — 25

Loeschhorn, A., La belle Amazone. Pièce caracterist. Op. 25., arr. par A. Conradi. — 20

Meyerbeer, G., Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel. Oper in 3 Acten.

Vollständiger Klavier-Auszug
Ouverture 1 15
Potpourri, arrang. von Conradi 1 5

—— Fackeltanz zur Vermählung Ihrer Kgl. Hoh. der Prinzessin Anna von Preussen und Sr. Hoh. des Prinzen Friedrich von Hessen-Cassel 1 20

Meyerbeer, G., Fackeltanz No. 4. Zur höchsten Vermählungsfeier II. KK. HH. des Prinzen und der Prinzessin Friedrich Wilhelm von Preussen. 1 —

* **Mozart, W. A.**, Potpourri aus der Oper: Die Hochzeit des Figaro, arr. par Brissler

* —— Potpourri aus der Oper: Don Juan

* —— Potpourri aus der Oper: Die Zauberflöte

* —— 12 Symphonien, arrang. von Brissler, Conradi und Wagner.

Nicolai, Otto, Die lustigen Weiber von Windsor. Oper.

Vollständiger Clavier-Auszug 8 —
Ouverture — 25
Potpourri 1 —

* **Sammlung** der beliebtesten Ouverturen

Schnabel, C., 2 petits Rondeaux. Op. 28. — 20

* **Schubert, Cam.**, Les Dames de Seville. 5 Valses brillants. Op. 43. — 20

—— **Fr.**, Erlkönig, arrang. von Brissler — 25

Schulhof, Jul., Ballade. Op. 41., arr. par F. Brissler — 20

Taubert, W., „An die Geliebte", 8 Lieder ohne Worte. Op. 16., arr. von F. Mockwitz. Heft 1 und 2. à — 20

Ulrich, Hugo, Symphonie B-moll. Op. 6. 2 10

* **Verdi, G.**, Potp. Il Trovatore (Troubadour) arr. p. Conradi.

Voss, Ch., Fantaisie de Concert sur l'Opéra: Das Nachtlager von Granada, arr. par F. Mockwitz. Op. 34. 1 —

—— Klänge aus der Ferne. Der Geliebten. Romanze, arr. par F. Mockwitz. Op. 45., in A-moll — 15

—— Le Carnaval de Venise. Op. 51. No. 2. arr. p. Brissler. — 20

—— Une fleur pour toi, Romance, arr. par F. Mockwitz. Op. 57., en G. — 15

—— Sérénade, arr. par F. Mockwitz. Op. 61., en Des — 25

—— Petit Nécessaire musical, 6 Amusements élégants. Op. 60, par F. Brissler:

No. 1. La Polonaise — 17½
„ 2. La Polka — 15
„ 3. La Mazourka — 20
„ 4. La Fantaisie — 20
„ 5. Le Rondeau — 20
„ 6. Les Variations — 15

* **Wagner, R.**, Potp. über „Tannhäuser", arr. p. Conradi.

* —— Potp. über „Lohengrin", arr. p. Conradi

Weiss, Jules, Le jeune Pianiste classique. Collection de célèbres Compositions de Haydn, Beethoven, Mozart, d'une difficulté progressive arrangées à 4 mains.

Tom II. Cah. I. **Haydn** (sans octaves). P. cplt. 2 5
No. 1. Finale de la Sinfonie en Ut (C-dur.) — 17½
„ 2. do. en Sol. (G-dur.) — 17½
„ 3. Andante de la Sinfonie avec le coup de Timbale — 17½
„ 4. Finale de la Sinfonie av. le coup de Timb. — 17½

Cah. II. **Mozart** (Primo sans octaves). cplt. 2 —
No. 1. Allegro de la Sonate facile — 10
„ 2. Andante do. — 10
„ 3. Finale do — 10
„ 4. Alla Turca de la Sonate en La (A-dur) — 10
„ 5. Allegro de Sonate en Fa (F-dur). — 15
„ 6. Allegro do en Ut (C-dur) — 15

Cah. III. **Beethoven** (mêlées d'octaves). cplt. 2 25
No. 1. Sonate en Sol. min. (G-dur). Op. 49. No. 1. — 17½
„ 2. Sonate en Sol. (G-dur.) Op. 49. No. 2. — 17½
„ 3. Allegro de la Sonate en La (A-dur). Op. 12. — 17½
„ 4. Allegro do. en Fa (F-dur). Op. 17. — 17½

Willmers, Rud., 2 Etudes de Concert, arr. p. F. Mockwitz. Op. 28.:

No. 1. La Pompa di Festa, en Des — 25
No. 2. La Danza della Bacchanti, en D. — 25

Wolff, Ed., Souv. du Val d'Andorre. Duo brill. Op. 156. 1 10

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 37. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. September 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusiche-
Halbjährlich 3 Thlr. | rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Wirken.
Zweiter Band. Berlin, O. Janke.

Besprochen von
C. Kossmaly.

(Fortsetzung.)

Im Eingange des das zweite Buch eröffnenden Artikels („Heldenweihe") wird mit Nachdruck hervorgehoben, dass, während Nachbildungen des bereits Vorhandenen erfreulich und nährend für das Leben der Menschen in der Kunst, die allmählich — je nach Bedarf und Empfänglichkeit deren Gaben empfangen; doch das Leben der Kunst wesentlich nur den Fortschritt, die neuen Ideen: als seinen Gehalt und seine Momente zu erkennen hat. Dass dieses eigentliche Leben, nach dem Verschwinden seiner beiden Vorgänger Haydn und Mozart — vom Schauplatz, sich nur in Beethoven vorführte: Dafür spricht — nach Marx — eben so das — jedem neuen Werke Beethovens mit gespannter Erwartung entgegenharrende Interesse der Musikfreunde; der Andrang zu seinen Akademieen, wie die Freundschaft und Verehrung der Lichnowsky's und die schon in den ersten Jahren seines öffentlichen Auftretens sich kundgebenden, um seine Gaben sich drängenden Bewerbungen der Verleger.

Dass die Kunstgenossen allein — ein solches Entgegenkommen nicht über sich vermochten; dass vielmehr die „Collegen" — wie z. B. Clementi — eine pretensiös-pretiöse Zurückhaltung gegen Beethoven beobachteten, ist so natürlich, als erklärlich: — sie konnten ihm seine unendliche Ueberlegenheit nicht verzeihen — — Es gehört eben ausser einem guten Theil eigenen Werth's auch noch ungemeine Herzensgüte so wie ein hoher Seelenadel dazu, fremde geistige Grösse willig und neidlos anzuerkennen, und es ist kein Grund vorhanden, die beiden letzten Eigenschaften bei dem kalt-egoistischen und eifersüchtigen Italiener in besonderem Grade vorauszusetzen. Darum ist und bleibt es für den Künstler ein wahres Glück, nicht auf den Ausspruch der Genossen warten zu müssen, nicht auf ihre Anerkennung allein angewiesen zu sein, sondern ein Publikum sich gegenüber zu haben. —

Nicht minder spröde und widerhaarig bewies sich die Kritik: und bieten in dieser Beziehung die aus der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung mitgetheilten Beispiele: in welcher Weise sich damals die gestrengen Herren (O. Spazier u. a.) über einzelne hervorragende Werke (die Sonaten Op. 10 und 12 und die zweite Symphonie) zu expectoriren beliebten, eine wahre Blumenlese musikkritischer Verblendung und Bornirtheit dar, die den betreffenden „gelehrten Thebanern" für immerdar die verhängvolle Unsterblichkeit der Blamage sichert.

Es lag in der, sich ihres Ziels, wie ihres Strebens wohlbewussten Natur Beethovens, dass er, obgleich weder befangen vom Wahn absoluter Unfehlbarkeit, noch gleichgültig gegen die Zustimmung der Einsichtigen und Empfänglichen, doch von dem, was man gewöhnlich unter Kritik zu verstehen pflegt, wenig oder gar keine Notiz nahm. Noch weniger fiel es ihm ein, sich zu vertheidigen, wenn die Recensenten bisweilen so weit gingen, oder vielmehr: sich vergingen, ihn fürs Irrenhaus reif zu erklären: sondern er ging unbeirrt seinen Weg — — Indem der Verfasser, mit einem deutlichen Seitenblick auf Ulibicheff — hinzufügt, dass die Kritik der neueren „Spaziere" ihrerseits

auch — ihren Weg unbeirrt fortging, nur dass sie sich inzwischen mit den älteren Compositionen befreundet hatte und ihre Angriffe nun — und zwar aus demselben Gesichtspunkte — gegen die neueren richtete; giebt dieser Umstand Veranlassung, dem russischen Kritiker alle und jede Originalität abzusprechen, in so fern, als auch er — in seiner Brochüre *„Beethoven et ses glossateurs“* — die neuern „Verirrungen“ (sic!) Beethovens dem Wahnsinn zuschreibt, dem Beethoven — neben der Taubheit — zuletzt verfallen gewesen. Eben so interessant als ergreifend ist nun geschildert, welche Wirkung einerseits die allmähliche, durch das zunehmende Gehörleiden herbeigeführte — Loslösung vom Umgang der Menschen, andererseits die immer tiefere und dauerndere Versenkung in seine Tonwelt auf Beethoven hervorbrachte. An diese Schilderung reiht sich die Mittheilung einiger besonders charakteristischen Züge und Eigenheiten Beethoven's; der wiederum Andeutungen, respective Enthüllungen über den verhängnissvollen Einfluss folgen, den das Verhältniss zu seinen beiden unwürdigen Brüdern auf ihn ausgeübt hat. Wie die andern Umstände, so ist auch dieses Verhältniss, dass Jeden mit dem innigsten Mitleid für den grossen Unglücklichen, wie mit der tiefsten Entrüstung gegen die bodenlose Schlechtigkeit dieser nächsten Verwandten erfüllen muss, bereits aus Schindler's Biographie zur Genüge bekannt, welcher auch das vollständig mitgetheilte Testament Beethoven's und die Notiz über die besonderen Umstände, welche es hervorgerufen, entnommen ist.

Dies Testament, — es bestätigt in klaren bestimmten Worten, was so viele seiner Werke nur in Tönen, wenngleich für den sinnigen und empfänglichen Hörer in vollkommen verständiger Weise — aussprechen — nämlich: welch edles, reiches und tiefes Gemüth, welche unerschöpfliche Seelengüte diesen hohen, gewaltigen Geist erfüllte.... Ist man sonst wohl, um dem Talent gerecht zu werden, nicht selten genöthigt, den Künstler vom Menschen zu trennen; und findet in dieser Beziehung nur zu oft Anwendung was Balzac einmal gelegentlich einer Erörterung des bei genialen Naturen gemeiniglich angetroffenen ungleichmässigen Verhältnisses zwischen Kopf und Herz bemerkt: *„Il faut être un grand homme, pour tenir la balance entre le genie et la caractère“ — „Le talent grandit, le coeur se dessèche; à moins d'être un colosse et d'avoir des épaules d'Hercule, on reste ou sans coeur ou sans talent“* — — so muss eine Erscheinung wie Beethoven, bei dem einmal jener vollkommene Einklang zwischen Geist und Gemüth, jenes Gleichgewicht — mit einem Worte: vollständige Solidarität zwischen dem einen und dem andern in der That sich vorfindet; und die demnach den Ausspruch des französischen Schriftstellers beziehungsweise eben so bündig widerlegt als bestätigt — um so mehr mit Bewunderung und Verehrung erfüllen.

Nach diesen biographischen Einschaltungen tritt die musikalisch-aesthetische Analyse wieder in den Vordergund, und nach kurzer, nichtsdestoweniger aber gründlicher und völlig erschöpfender und von uns schon gewürdigter Beurtheilung des Oratoriums „Christus am Oelberge“ — mit allen Seegeln der Besprechung der heroischen Symphonie zuzusteuern.

Die äussere Geschichte derselben, die eigentliche, erste Veranlassung ihrer Entstehung ist bekannt genug, um noch der Wiederholung zu bedürfen; deshalb hier nur die Bemerkung, dass auch der Verfasser in der nun folgenden speciellen Zergliederung (S. 258—274) ganz und gar dieser, durch glaubwürdige, biographische Mittheilungen als authentisch verbürgten Ueberlieferung folgt und auf die darin gegebenen Grundlagen und Anhaltpunkte: seine Auffassung und die daraus sich ergebenden Behauptungen und Ansichten stützt. Bezeichnend für erstere theilt M. die *„Eroica“* nämlich dramatisch in verschiedene Acte ein, von denen der erste: „Das Geistesbild des Heldengangs vom stillen, kaum bemerkbaren Anfang durch die Welt hindurch“, — der zweite *(Marcia funebre)*: „Den Sieg mit seinem Zoll an den Tod“, — der dritte: „Die Lust des Lagers und den Aufbruch des Heeres nach der Heimath“ — und der vierte Act endlich: „Die Freuden und Feste und gegen das Ende noch die ernsteren Empfindungen des Friedens“ aufstellt.

Es lässt sich durchaus nichts gegen diese Auslegung einwenden; wenigstens dürfte sie gewiss eben so viel für sich und dieselbe Berechtigung haben, wie so manche von vorn herein mit der Prätension der Unfehlbarkeit auftretende Auffassung in Anspruch nimmt.

Dagegen dürften die — in dem folgenden Abschnitt: „Die Symphonie *eroica* und die Idealmusik“ — aus dem Vorhergehenden gezogenen Consequenzen schwerlich so ohne Weiteres an-, respective aufgenommen werden.

Hatte Beethoven auf andern Gebieten — z. B. im Streichquartett, in der Sonate, den Claviertrios etc. schon früher neue Bahnen eingeschlagen und sich von seinen Vorgängern getrennt, so ist es in der höchsten Gattung der Instrumentalcomposition (bei aller Anerkennung der bereits in der zweiten, besonders im Finale, aber auch selbst schon in der ersten enthaltenen, ganz und gar neuen und originellen Züge und Anflüge) doch eigentlich erst seine dritte, die *Eroica*-Symphonie, in welcher er die traditionelle Form vollständig verlassen und sich ganz und gar auf seine eigenen Füsse gestellt hat. Diese, in solcher Ausdehnung und mit solcher Entschiedenheit bewerkstelligte Emancipation von der Weise der Vorgänger, wie sie sich sowohl in der Grösse der Conception, im Reichthum und in der Originalität der Erfindung, wie in den, alles Dagewesene weit überflügelnden Dimensionen der Ausführung kundgiebt: wer möchte nicht sie allein schon für hinreichend erachten, um daraus die, ihm vom Verfasser zuerkannte, hohe Bedeutung des Werks für die gesammte Gattung herzuleiten, und es als einen unendlichen und nicht zu überbietenden Fortschritt zu bezeichnen. Nach des Verfassers Ansicht jedoch kommt der Symphonie dieser hoher Rang vorzugsweise erst deshalb zu: „weil sie nicht blos ein grosses Werk, wie andere auch, sondern weil sie dasjenige Werk ist, in welchem die Tonkunst selbstständig — ohne Verbindung mit dem Wort des Dichters oder der Handlung des Scenikers — und mit einem selbstständigen Werke zuerst aus dem Spiel des Gestaltens und der unbestimmten Regungen und Gefühle heraustritt in die Sphäre des hellen und bestimmten Bewusstseins, in der sie mündig wird und sich ebenbürtig in den Kreis ihrer Schwestern setzt.“ Nachdem er sich nachdrücklich gegen die Annahme verwahrt, jenes Spiel des Gestaltens, über welches er sich bereits S. 186 ausführlich ausgelassen, im mindesten gering zu achten, bemerkt er weiter: „Allein der Mensch kann auch in der Kunst nicht end- und zwecklos fortspielen. Er sucht vor allen Dingen sich selber im Spiel; das Spiel soll sein Spiel sein, soll das Gepräge, den Ausdruck seines Daseins haben. Seine Phantasie sucht auch im Spiel der Töne; das Gefühl seines Daseins; und dieses Gefühl, — das Gefühl des bestimmten Moments im Dasein: — sie dichtet es hinein. Das Spiel der Töne ist nun nicht mehr ziel- und zwecklos, (!) sondern richtet sich auf diesen mehr oder weniger scharf bestimmten Punkt, den sich der Tonmeister als Ziel vorsetzt.“ —

Es gewinnt fast den Anschein, als ob der Verfasser dem Umstande, dass es Beethoven hier einmal gefallen, mittelst Beifügung einer näheren Bezeichnung *(— „eroica“ — „marcia funebre“)* das Incognito der poetischen Idee seines Werkes etwas zu lüften, zu viel Gewicht beigelegt und sich dadurch habe zu Behauptungen und Schlüssen verleiten

lassen, die noch bis diese Stunde zu sehr der Contestation unterliegen, um ihnen so ohne Weiteres beistimmen zu können. Sind etwa, darf man füglich fragen, seine erste und zweite oder vielleicht die vierte und achte oder Mozarts G-moll- und „Jupitersymphonie" keine „selbstständigen" Werke, sondern nur das Bett für den Strom „unbestimmter Regungen und Gefühle? — sind sie nicht vielmehr grade um so selbstständiger, als sie ihren Haushalt für sich allein bestreiten — d. h. ihren Stoff und Inhalt ganz und gar nur aus eigenen Mitteln beziehen? — Lässt sich andererseits in der ganzen Eroica auch nur eine Stelle nachweisen, in welcher jenes Spiel des Gestaltens*) nicht ebenfalls und in gleichem Grade sich geltend macht, oder doch wenigstens mit der, mehr oder weniger durch den Farbenwechsel der Phantasie und die verschiedenen Stadien der Stimmung bedingten thematischen Entwickelung und Ausführung Hand in Hand geht? —

Wäre es nicht bekannt, dass die Symphonie-*eroica* ursprünglich die Inschrift „*Bonaparte*" erhalten und hätte nicht der Componist noch ausserdem in seiner der Partitur vorgedruckten Bemerkung: „*per festeggiare la morte di un grand uomo*" aus der Schule geschwatzt: — die musikalischen Auguren und Zeichendeuter sollten es wohl hübsch bleiben lassen, mit so apodictischer Entschiedenheit von einem endlichen Heraustreten der Instrumentalmusik in die Sphäre des hellern und bestimmtern Bewusstseins zu — schwärmen und das Idealbild eines ganz bestimmten, hohen Lebensvorganges, und zwar grade des Siegers von Marengo — darin wiedergespiegelt zu finden. Gewiss werden Grundcharakter und Grundstimmung der *Sinfonia eroica* jeden nur einigermaassen gebildeten Hörer immer entschieden heroisch anmuthen; eben so gewiss aber macht das Wesen der Instrumentalmusik, in welchem zugleich ihre Grenze bedingt ist, ihren Schöpfungen einen ganz bestimmten Ausdruck unmöglich, und bleibt es dem Instrumental-Componisten versagt, bestimmte Gegenstände mit überall in gleichem Maasse und sofort erkennbarer Deutlichkeit darzustellen. Statt nach diesem nun einmal unerreichbaren Ziele zu streben, kann und wird vielmehr seine Aufgabe immer nur darin bestehen: die, aus der tiefen, innigen Versenkung in den ihn grade erfüllenden, poetischen Gegenstand ihm überkommene, eigenthümliche Seelenstimmung zum künstlerischen Ausdruck zu bringen.

Dem Sinne nach ungefähr dasselbe spricht — nur mit einem andern Worte — der Verfasser S. 277 selber aus, wo er sich des treffenden Gleichnisses von dem ein Blumenbeet umschwärmenden Bienenschwarm bedient: — „wie die Töne schweifen im freien Spiel und sich herandrängen zu dem bestimmten Gemüthszustand, in den der schöpferischen Phantasie sich zu versenken beliebt." Ausserdem dürfte der bekannte, von Beethoven der Pastoral-Symphonie beigefügte *Aviso*: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei" — die Sache wohl mit dem Gewicht einer unbestrittenen Autorität bestätigen und erledigen. Von einem „ziel- und zwecklosen" Spiel der Töne aber kann bei wirklichen unter Betheiligung einer besonderen Seelenstimmung und der dadurch schöpferisch erregten Phantasie entstandenen, Kunstwerken schon deshalb niemals die Rede sein: weil bei solchen — den Tönen ja eben die Phantasie, wie die Stimmung, die zum Ausdruck gelangen soll, eine ganz bestimmte Richtung anweisen und einen eigenthümlichen, besondern Charakter verleihen.

Da dieses Thema bereits gelegentlich der Zergliederung der Recitativ-Sonate in D-moll ausführlich erörtert worden, so erübrigt hier nur, auf diese Erörterung zu verweisen und — unter Berufung auf die darin entwickelten Ansichten — dem weitern Ausspruche des Verfassers; „dass wir in der *Eroica* aus der Lyrik in das Epos getreten sind" — entschieden entgegen zu treten: weil das Epos eben die Möglichkeit und Fähigkeit der deutlichen Darstellung bestimmter Gegenstände bedingt, welche der reinen (Instrumental-) Musik nun einmal widerstrebt und immerdar widerstreben wird.

Der Verfasser giebt sich alle erdenkliche Mühe, um die ihm natürlich höchst unbequeme Anerkennung dieser Wahrheit herum zu kommen und beruft sich zu diesem Ende auf nichts weniger als auf alle grossen Tonkünstler von Bach und Händel bis auf unsere Tage, von denen er sagt: dass „sie Alle in ihrer Kunst jene Fähigkeit, objectiven Inhalt zu offenbaren, zu finden gewusst und darauf ihres Lebens Beruf gebaut haben". Der ganze Passus (S. 281) ist jedoch etwas dunkel und entbehrt darum der rechten, demonstrativen Schlagkraft. Im weitern Verfolg giebt M. zu, „dass die Aufschrift, die Benennung des Werkes, der Verständigung über den Inhalt vorarbeitet." Wenn er jedoch Diejenigen, welche die Fähigkeit der Musik zum Ausdruck für bestimmten Inhalt bezweifeln — und gern mit der Behauptung bei der Hand sind, dass jene Fähigkeiten eben nur in der Ueberschrift liege, glaubt durch die Insinuation in die Enge zu treiben: „dass demungeachtet Niemand durch eine Vertauschung der Ueberschriften, zufolge welcher die heroische Symphonie — pastoral und die Pastoral-Symphonie heroisch genannt würde, sich täuschen lassen dürfte" — so irrt er sich doch einigermaassen: denn noch ist es keinem von ihnen eingefallen, zu bestreiten, dass die Verschiedenheit der Charaktere und der Stimmungen, deren Ausdruck der Musik zu Gebote steht, unbegrenzt, — in der That unendlich ist; noch in Abrede zu stellen, dass die beiden verschiedenen Grundstimmungen und Charaktere, die in den beiden Symphonieen (No. III. und VI.) zum Ausdruck gelangen, auch mit hinlänglicher, den Unterschied genügend in's Ohr fallen lassender und demnach jede Möglichkeit einer Verwechselung ausschliessender Schärfe und Bestimmtheit ausgeprägt sind. —

Aus doppelten Gründen findet sich der Verfasser veranlasst, auch Richard Wagner's Auffassung der Eroica mitzutheilen. Wiewohl dieselbe ihren geistreichen Verfasser nicht verleugnet und manches Wahre und Treffende enthält, erscheint sie im Ganzen doch zu subjectiv und zu abstract. Wie Marx dazu kommt, sie „voraussetzungslos" zu nennen, ist nicht wohl einzusehen, da Wagner die Bemerkung vorausschickt: „dass das Wort „„heroisch"" im weitesten Sinn zu nehmen und unter „„Held"" der ganze volle Mensch zu verstehen sei" — was doch eben eine ganz eigenmächtige Voraussetzung ist, insofern sie ganz von der Tradition abweicht, nach welcher der Componist notorisch von einem ganz speciellen Impulse, einer ganz bestimmten Persönlichkeit, welcher er auch die erste Anregung verdankte, bestimmt worden ist. Es ergiebt sich hieraus, dass die Behauptung:

> — „wenn überhaupt je eine Entzifferung des Geistes, der in bestimmten Tönen lebt, auf Wahrheit Anspruch machen kann, so ist es vor Allem sicherlich dann, wenn der Künstler den Künstler entziffert" — (Elterlein.)

doch nicht in allen Fällen zutrifft und dass es eben auch auf diesem Gebiete nicht selten auf das Goethe'sche Wort hinauskommt:

> „Im Auslegen seid munter, —
> Legt ihr's nicht aus, so legt was unter!" —

„Wo sind aber" — so fragt der von M. citirte Autor weiter: — „wo sind aber, das Programm und alle Nebenreden bei Seite gesetzt — die Mittel der Musik für bestimmten Ausdruck? Wie sollen wir Andern, die Autorität der Künstler einmal aus dem Spiel gelassen, ihren Ausdruck verstehen?" — Ja, wo sind sie, diese Mittel? fragen auch

*) Es dürfte nicht überflüssig sein, in Erinnerung zu bringen, dass das Gestalten in der Musik etwas eben so Wichtiges und Wesentliches, als in der Malerei die Zeichnung.

wir, in der Voraussetzung, dass unter dem, was ausgedrückt werden soll, nicht etwa nur Zustände, Empfindungen oder Stimmungen, sondern wirkliche, bestimmte Gegenstände verstanden werden — — Hierauf wird die Antwort ertheilt: „forschet in der Kunst!“ und dieser Bescheid in einer Weise erläutert, die zwar deutlich das Bestreben kund giebt, verständlich zu sein; der jedoch die erforderliche Deutlichkeit und Klarheit fehlt, verstanden zu werden.

Wenn der Verfasser — so wahr als beherzigenswerth hinzufügt: „auf absolute Deutlichkeit macht übrigens keine Kunst — und die Musik am allerwenigsten — Anspruch; sie flieht sie vielmehr, um die Phantasie des Hörers mit in's Spiel zu ziehen,“ so ist hierauf zu bemerken, dass es auch noch keinem Einsichtigen eingefallen ist, der Musik absolute Deutlichkeit zuzumuthen; und man darf weiter fragen: — beweisen Diejenigen, die sie ihr dennoch mit aller Gewalt beilegen — respective — vindiciren wollen, nicht grade durch die Hartnäckigkeit ihres Bestrebens, dass sie kaum in den Vorhof der Kunst, vielweniger in ihre Tiefe eingedrungen sind, um von der Musik etwas verlangen zu können, was ihrem innersten Wesen völlig widerstrebt und was sie, zufolge der Natur ihres Materials nun einmal nicht geben kann?

Einen schlagenden Beweis von der Vieldeutigkeit der reinen (Instrumental-) Musik — und wie misslich das Bestreben, ihren Gestaltungen bestimmte Beziehungen unterzulegen oder vielmehr anzudichten: liefert der S. 288 mitgetheilte Umstand, dass Beethoven selber an der Eroica sich in eine abweichende Deutung verloren hat, indem er siebenzehn Jahre nach der Composition der Symphonie bei der Nachricht von Napoleon's Tode sarkastisch geäussert: zu diesem Ausgang habe er ihm schon vor siebenzehn Jahren die Musik componirt, — während doch die Verhältnisse, auf welche Beethoven's Interpretation anspielt, zur Zeit der Composition noch gar nicht vorhanden waren, also für die Composition auch nicht bestimmend sein konnten — — *fiat applicatio!* — — —

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„Das wichtigste musikalische Ereigniss der letzten Woche war die Aufführung eines neuen Oratoriums „Die heilige Nacht“, gedichtet von H. Schwerdt, in Musik gesetzt von Julius Schneider, welche vor einem eingeladenen Zuhörerkreise am Sonntag, den 11., im Saale der Singacademie unter Leitung des Componisten stattfand.

Wenn die Leidensgeschichte und der Tod Jesu für uns die Elemente der erschütterndsten Tragödie und einer ächt dramatischen Handlung in sich trägt, so bildet die Geburt des Heilandes mit den sich zunächst anknüpfenden Ereignissen, dem Besuche der Hirten, dem der Weisen des Morgenlandes u. s. w. bis zur Flucht nach Aegypten den Inhalt für eine der lieblichsten und frömmsten episch-idyllischen Dichtungen im weiten Umkreise der gesammten Religionsgeschichte aller Völker der Erde.

Alle uns bekannten Oratorien, mögen die dichterischen Stoffe dem alten oder dem neuen Testamente entnommen sein, stellen sich in zwei verschiedenen, beinahe einander entgegengesetzten Formen dar. In der einen Gattung prävalirt das dramatische, in der andern das lyrisch-epische Element; zur ersteren rechnen wir jene Werke, welche uns einen Glaubenshelden vorführen, der leiblich untergehend im religiösen Kampfe, geistig Sieger bleibt, wie Händel's „Judas Maccabäus“, „Samson“, „Jephta u. a. m., vor allem aber die grosse Passion nach dem Evangelisten Matthaeus von Johann Sebastian Bach. Zur zweiten Gattung werden sich demnach vor allen diejenigen Oratorien rangiren, welche die Geburt des Heilandes, die Flucht nach Aegypten und ähnliche Ereignisse aus dem Kindes- und Jünglingsalter, ferner alttestamentarische Stoffe wie die Schöpfungsgeschichte, das verlorne Paradies, die Findung Mose, Joseph in Aegypten, Ruth und Aehnliches wählen.

Wunderbar genug ist es, dass in der Lebensgeschichte Jesu der tiefsinnigste, reichhaltigste und poesiereichste Stoff für beide Gattungen oratorischer Dicht- und Tonkunst vorgefunden wird, und es ist nur naturgemäss, dass alle christlichen Künstler, Dichter, Musiker, Maler stets auf's Neue zu diesem unerschöpflichen Brunnen hingezogen werden, um aus demselben Stoff und Begeisterung zu schöpfen.

Obwohl nun die Geburt des Heilandes und die ganze, sich um das heilige Ereigniss gruppirende Weihnachts-Idylle nach unserer Meinung kaum wundervoller durch die Musik verklärt werden kann, als es dem unsterblichen Sänger des „Messias“ Georg Friedrich Händel gelungen, so wollen wir doch keinem Dichter und keinem Componisten die Berechtigung absprechen, auch an dem heiligen Vorwurfe sein Heil zu versuchen.

H. Schwerdt hat seinem Componisten ein geschickt angelegtes, wohl und oft sehr sinnig ausgeführtes Gedicht geliefert. Das heilige Ereigniss selbst wird in rezitativischer Form nach den Bibelworten der Evangelisten Lucas und Matthäus in gedrängter Kürze erzählt; einzelne personifizirte Stimmen, wie „ein Hirt“, „ein Engel“, „Satan“, „Maria“, „die drei Weisen aus dem Morgenlande“ und endlich „der Chor“ ergänzen bald den epischen Gang der Erzählung, bald schmücken sie dieselbe durch lyrische Betrachtungen arabeskenartig aus. — Offenbar um das überwiegend lyrisch-epische Gedicht vor Monotonie zu bewahren, hat der Verfasser es nicht nur in möglichst knapper Form gehalten, sondern auch durch die Einführung des „Satan“ versucht ein Ferment und dramatisches Gegengewicht hinein zu bringen. Dass dies zum Vortheil ausgeschlagen sei, müssen wir bezweifeln. Es will uns bedünken, als ob die liebliche idyllische Haltung des ganzen Gebildes dadurch wesentlich beeinträchtigt worden ist. Den Hirten und der Gemeinde, welche die Geburt des göttlichen Kindes preisen, opponirt Satan durch die Drohung:

„Frohlocket nicht zu früh! Die Macht
Der Finsterniss, sie ist noch nicht gebrochen.
Erzittre, Welt! Es siegt die Nacht,
Erzittre, denn die Hölle hat's gesprochen.“

Darauf beschwört er die bösen Geister „Hoffahrt, Sünde, Zwietracht und Wahn“ herauf aus dem ewigen Pfuhl, die Seelen der Menschen zu verderben. Allein dies ist ja längst geschehen und vom Sündenfalle her bekannt. Was soll die überflüssige und ohnmächtige Verschwörung an dieser Stelle, wo eben der Erlöser geboren worden ist.

Im zweiten Theile hätte der Dichter dem Satan dadurch ein dramatisches Interesse [wenn ihm überhaupt darum zu thun] verleihen können, dass er ihn zum Schöpfer und Träger des Gedankens des Bethlehemitischen Kindermordes machte; — aber halt! soll das nicht etwa in den Worten liegen:

„Ja, wie sie auch sorgen und wie sie auch flehen,
Geschliffen ist der Mordstahl schon.
Das Opfer, das sich die Hölle ersehen,
Es fällt, und sicher steht mein Thron.“

Wenn der Dichter hiermit wirklich auf den Bethlehemischen

Kindermord hindeutete, und es ist kaum zu bezweifeln, so ist diese Hindeutung viel zu allgemein gehalten um irgendwie dramatisch wirksam zu sein. Nach diesen wenigen recitativischen Worten lässt er den Satan ganz aus dem Gedichte entschwinden, da er nach der Bibel freilich erst dem, zum Manne gereiften Christus in der Wüste als Versucher wiederbegegnen kann. Noch einmal, es wäre besser, er hätte ihn in diese reizende Weihnachts-Idylle gar nicht zugelassen. Im Uebrigen spricht sich in dem ganzen Gedichte ein entschiedenes und sehr bemerkenswerthes Talent für dieses Genre aus, und viele Parthieen z. B. der Anfang des zweiten Theiles, namentlich die ganze versliche Behandlung ist von wahrhaft lyrischem Werthe.

Was die Composition des Gedichtes durch Hrn. Musikdirector Julius Schneider anlangt, so mögen wir nicht eher auf eine nähere Besprechung derselben eingehen, als bis uns Gelegenheit geworden sie vollständig, d. h. mit Orchester zu hören, da manches mit der arrangirten Clavierbegleitung monoton erscheinen kann, was, gehoben durch das reiche Colorit des Orchesters eine glänzendste Wirkung macht. Ob die Herren Schwerdt und Schneider, als sie an die literarische und musikalische Production dieser „heiligen Nacht" gingen einem unüberwindlichen religiösen und künstlerischen Seelendrange folgten wissen wir nicht, doch sollten eigentlich solche Werke welche ihre Stoffe aus dem tiefsten Geheimniss der Weltgeschichte schöpfen, nie anders als in der tiefsten Kunstseele empfangen und aus ihr geboren werden. So erscheinen uns die alten Maler-, Bild- und Tonwerke der Italiener, Deutschen und Niederländer, als starke und nothwendige Manifestationen ihrer innern religiösen Gefühls- und Glaubenswelt.

Wer heutzutage ein kirchliches Kunstwerk zu produciren unternimmt, wird schwerlich je zu primitiver Wirkung gelangen. Vollendete Technik, grosse Erfahrung, geläuterter Geschmack und hinreichende Phantasie sich in die primitiven Schöpfungen und die Anschauungen vergangener Kunstzeitalter hineinzuversetzen sind, Talent vorausgesetzt, unerlässliche Bedingungen um wenigstens Werke, wie die von Thorwaldsen, Overbeck und Felix Mendelssohn in dieser Richtung hervorzubringen.""

„„Die Königliche Oper brachte Cherubini's „Wasserträger" in der bekannten Besetzung, die wir vor ein paar Monaten besprochen, nur dass Frl. Härting diesmal die Marzelline bei weitem besser sang und spielte, als die damalige Vertreterin dieser gar nicht so unbedeutenden Rolle. Am Sonntag den 11. wurde Meyerbeer's „Robert" mit Hrn. Woworski in der Titelrolle repetirt. Wir möchten bezweifeln, dass sämmtliche Parthien dieser Oper hier jemals mit durchgängig so guten Stimmen besetzt gewesen seien, als eben jetzt. Das Publikum zeigte sich wieder sehr theilnehmend und beifallsdankend.

Die Königsberger Oper im Kroll'schen Locale unter der fleissigen und tüchtigen Direction des Herrn Capellmeister Laudien entwickelt trotz ihrem beschränkten Repertoir eine bedeutende Regsamkeit. Auber's picante und Theilnahme erregende Oper „Marco Spada" wechselte in der letzten Zeit mit dem einzigen Werke Cimarosa's, das sich noch auf dem Repertoir erhalten, der wenn auch veralteten, aber noch immer amüsanten „heimlichen Ehe" ab. War die Aufführung der alten Oper auch nicht in allen Einzelnheiten zu loben — [für derlei Aufgaben fehlen heut ja überall die Sänger und Darsteller] — so gerieth sie doch den Damen Holm, Günther, Köhler-Annurius, den Herren Bartsch und Burger unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Laudin in der Totalität so brav, dass das zahlreich anwesende Publikum sich nach Verdienst beifällig und günstig äusserte."" d. R.

Resonanzen aus Wien.

VIII.

3. Septbr.

Ander, Formes, Bukowicz. — Die neue Sceniruug des Freischütz vom Decorateur Lehmann. — Proch als Dirigent. — Allerlei Personalien.

(R.) Anders körperliches und stimmliches Leiden gewann in den letzten Tagen eine so bedenkliche Form, dass sich das Oberstkämmereramt aus freien Stücken bestimmt fand, dem schwer heimgesuchten Künstler einen vierwöchentlichen Urlaub mit Belassung seiner Bezüge zu bieten, welchen Urlaub Ander in Ischl zubringen wird. Es hat sich zum grössern Unheil überdies eine Melancholie des liebenswürdigen Mannes bemächtigt welche sein Selbstvertrauen untergräbt. Die Sache mit unserem ersten Tenor steht jetzt und für die Zukunft sehr bedenklich und Director Eckert wird dadurch in allen Projecten mit neuen Opern gehemmt und das Publikum auf kümmerliche Kost gewiesen. Eine grosse Oper ohne einen ersten Tenor ist nicht wohl denkbar. — Das Engagement des Bruders von Herrn Ander trägt nur die Bestimmung musikalischer Lückenbüssung und wenn Ander junior es über sich gewinnt, in einem Hause als *portinajo* zu figuriren, während der Herr Bruder im *piano primo* als *padrone* residirt, so ist dies seine Sache. Von Begabung, Hoffnungen für die Zukunft ist bei dem Herrn ohnehin keine Rede und man würde von seiner Existenz keine Notiz nehmen, wäre er nicht eben ein Bruder des berühmten Aloys Ander. — Um Ihren Berliner Tenor Formes nicht zu vergessen, den recht eigentlich halsstarrige Halsleiden hier länger fesselten, so bemerke ich, dass er deshalb nur zweimal auftreten konnte. Keineswegs glücklich war die erste Parthie als Masaniello; gleichwie von einem andern Menschenkinde, überraschend in jeder Beziehung war dagegen der Georg Brown in der „weissen Frau". Hier gefiel der Berliner Gast und mit Recht entschieden, durch seine Elasticität, Frische, Eleganz und feine Maasshaltung im Spiel, so wie durch glückliche Disposition der Stimme, besonders im ersten und zweiten Acte. Der Schmelz der Stimme ist hinübergegangen, Hr. Formes im Uebrigen wohl ein sehr brauchbarer Sänger, über den ein positives Urtheil nicht gar so leicht abgegeben werden kann, indem z. B. grade die hier gegebenen Parthieen völlig contrastirten, daher ein Mehreres abzuwarten und abzuhören gewesen wäre.

Seit Wochen, Monden, beinahe zwei Jahren zog ein eigener Sturmhauch der Begeisterung durch die weiten Wiener Journale; die Journalisten streuten Rosen und Lorbeerblätter, sie breiteten Teppiche auf das Steinpflaster, denn siehe! es sollte kommen der Gott der Tenore und Bukowicz war der Prophet. Hr. von Bukowicz, Oberlieutenant, Adjutant des Generals Grafen v. Mensdorf folgte dem Rathe seiner Freunde, verliess die Armee und ging in die Singschule; fünfzehnhundert Gulden erhielt ein Maëstro, der ihn für das Kärnthnerthortheater heranbilden sollte!! Ganz Wien blickte in leicht erklärlicher Neugierde auf dies Phänomen und um es dem jungen Mann zu erleichtern griff man zu dem Max im „Freischütz", der behaglichsten Parthie für einen Anfänger. Bukowicz kam, sang und — siegte nicht. Man hat dem jungen Mann grausam mitgespielt, sich und ihn getäuscht, oder man hat seine Stimmmittel auf unbarmherzige Weise in der Dressur ruinirt. Was dermal vorliegt, ist ein gewaltsam hinaufgewirbelter Bariton, in der Tiefe ohne Metall, in der Höhe ohne Schmelz; im Uebrigen reicht der Max nur bis an das *A*, was daher mit *B* in grossen Parthieen begonnen werden soll, sehen wir nicht ab. Auch die physische Kraft und Ausdauer ist nicht von Belang; der Sänger war schon im zweiten Act ermüdet, die Stimme (in der zweiten Vorstellung) brach und schlug dreimal polternd um; es war kläglich zu hören und durch das Publikum

strich eine eigene Unruhe, beinahe wie eine Versuchung durch laute Zeichen des Missfallens über den armen Max den Stab zu brechen. Bukowicz ist kein Tenor und von ihm ist kein Heil für die Bühne zu erwarten. Wir sind um eine colossale Täuschung reicher geworden und glauben, dass Herr v. B. in Kurzem aus dieser Umgebung ausscheiden wird; wohin aber dann, ist die Frage.

Die neue Scenirung des Freischütz lässt nichts zu wünschen übrig, sie gereicht dem Kunstsinn der Direction zur Ehre und der Decorateur Lehmann hat mit seinen Decorationen abermals bewiesen, dass sein Genie noch immer in der vollen Blüthe ist. Die Wolfsschlucht-Arrangements gehören zu dem Bedeutendsten, was in dieser Art geboten wurde; weshalb man aber bei den Spukscenen nicht die Experimente mit Hohlspiegeln anwendet, die in Wien so gut wie vergessen scheinen und fast gar nicht zur Anwendung kommen, wissen wir uns nicht zu erklären. Mad. Czillag als Agathe im „Freischütz" reihte durch diese Rolle abermals einen neuen Edelstein in die prachtvolle Schatzkammer ihrer künstlerischen Gebilde. Fräul. Liebhardt fasst das Annchen nicht naiv und herzig auf, vielmehr coquett und französisch. In diesen Fehler geräth unsere Coloratursängerin nicht selten.

Wir haben Hrn. Proch als Componisten nicht selten hart wenn auch gerecht angelassen, wir müssen ihm darmal als Kapellmeister doppelt gerecht werden. Der häufige Besuch der Oper führte uns zu allerhand Wahrnehmungen. Eckert dirigirt im Style Mendelssohn, „wie der Geist, der die Wasser beherrscht", vornehm und mit Feuer; Esser in geistreicher, sinniger Weise, jedoch zu viel nach innen contemplativ, Stegmeyer wie im Dämmer, still träumerisch ohne Zeichen der Theilnahme; Proch mit Leib und Seele. Er hält die vielen Tonfäden im Orchester gewissermassen alle in seiner Hand, waltet über jeden Einzelnen und dem Ganzen und es ist beinahe unmöglich, dass unter diesem energischen Commando irgend eine Schläfrigkeit sich geltend mache. Und Indolenz ist bei manchem der Herren Orchestristen zu finden! Freilich ist die Zahlung jämmerlich, bis 30 fl. monatlich herunter. Wie soll ein Mensch für 30 fl. monatlich bei Proben und Vorstellungen Begeisterung mitbringen?! Die neuliche Vorstellung des „Robert" ging unter Proch vortrefflich zusammen; nur nahm es uns Wunder, dass Bertram, Hr. Draxler, in seiner Final-Arie den Schluss so ganz fallen liess. Die Stimme versagte, wir waren dessen bei Hrn. Draxler nicht gewärtig. Da wir nun schon einmal im Orchester weilen, möchten wir die Anfrage stellen, weshalb man einige abgeschwächte ältere Solisten bei den überkommenen Soli belässt und nicht mit den besseren jüngeren Kräften wechseln lässt? In dem Ballet „Die Willis" führt z. B. Hr. Hertlinger das grosse Cellosolo im 3. Act aus. Hr. H. zählt zu den gediegenen älteren Spielern, er kann aber dergleichen virtuose Kunststückchen nicht bewältigen und, rund herausgesagt, das Ding klingt wie ein Winseln, wie ein Mühsal! Man hat uns bemerkt, dass sei nun einmal so; die alten Herren geben ihre ersessenen Rechte nicht heraus und Niemand fordert sie ab. Das Orchester hat den Kammervirtuosen Schlesinger, den Virtuosen Röder, den gediegenen Fritz beim Cello. Hr. Hertlinger aber führt das grosse Wort und erst seit eine Allerhöchste Person befremdet frug, wie's denn komme, dass der K. K. Kammervirtuose Schlesinger niemals ein Solo im Orchester spiele, erst seit Kurzem bekömmt der Letztgenannte zuweilen einen Brocken. Das aber gilt nur als Ausnahme.

Wir schliessen unsern Bericht über den August, der an Concerten u. dergl. gar nichts aufzuweisen hatte, dieses Mal mit einigen allgemeinen Bemerkungen über einzelne Opernmitglieder. Erl hilft noch immer in allen Ecken und Enden; Walter nahm als Raoul einen interessanten poetischen Anlauf und überraschte in Spiel und Sang; Meyerhofer voll Leben und Streben ringt sichtlich nach einem edlen Ziele und Hrabanek im „Dom Sebastian" lieferte in der heckeligen Parthie des Abyados ein markiges, imponirendes Gemälde. Hr. Dr. Gunz tritt oder wird ganz in den Hintergrund getreten; ebenso Frau Ferrari. Frl. Weiss steht beinahe ganz ohne Beschäftigung; ihre Stimme, besonders in der Mittellage pastös und von seltenem Wohlklang, verdiente die ernstlichste Pflege. Die Natur gab ihr mit derselben ein kostbares Geschenk, aber leider scheint dem Mädchen jeder belebende Funken versagt. Es mahnt uns immer, wenn wir dieses auch sonst ganz hübsche Mädchen auf den Brettern sehen, es werde eine Marionettenpuppe hin und her geschoben, oder zwischen Lebenden ein wächsernes Frauenbild mit einem Spielwerk in der Brust. Es scheint uns wichtig genug, die Frage über die Bühnenexistenz oder Nichtexistenz des Frl. Weiss und ihrer weiteren Ausbildung der Direction des Hofoperntheaters zur näheren Erwägung und Berücksichtigung zu empfehlen.

Nachrichten.

Berlin. Auf Höchsten Befehl ist in den Statuten der Königl. Preuss. Preismärsche die Aenderung getroffen, dass zur Concurrenz von Marsch-Compositionen auch solche Preussen zugelassen werden, welche nicht, wie die frühern Statuten bestimmten, im activen Dienste der Preuss. Armee stehen. Es wird hiermit eine umfassende Betheiligung von Componisten ermöglicht, nur muss die frankirte Einsendung an den Königl. Hof-Musikhändler Bock in Partitur, ausgeschriebenen Stimmen, und den Namen des Componisten enthaltendem versiegeltem Motto bis ultimo dieses Jahres geschehen. Die Statuten sind auf Verlangen durch denselben gratis zu haben.

— Der General-Intendant Hr. v. Hülsen hat jetzt bei den Königl. Theatern eine freiwillige Freibilletsteuer zu Gunsten der Perseverentia eingeführt. Die deshalb ergangene Anzeige lautet: „Nach dem Vorgange der Pariser Theater, welche zum Besten der *„Association de secours mutuels des artistes dramatiques"* unter dem Namen *„impôt sur les billets de faveur"* einen kleinen Prozentbeitrag für diese Pensions-Anstalt erheben, ist der Wunsch ausgesprochen worden, auch der „Alter-Versorgungs-Anstalt für Deutsche Theater-Mitglieder Perseverentia" in Berlin einen gleichen Vortheil zuwenden zu können. Um dazu Gelegenheit zu geben, wird jeden Abend bei der Freibillet-Controlle der Königl. Bühnen eine verschlossene Büchse ausgestellt sein, in welche beim jedesmaligen Empfange des Eintritts-Billets nach Belieben ein Beitrag für die „Perseverentia" niedergelegt werden kann." — Bekanntlich besteht hier bei dem Friedrich-Wilhelmstädtischen und dem Kroll'schen Theater schon eine ähnliche Einrichtung, und auch bei auswärtigen Bühnen, beim Kgl. Theater in Hannover so wie beim Thalia-Theater in Hamburg wird bereits eine Freibilletsteuer zu Gunsten der „Perseverentia" erhoben.

— Herr Böttcher, zuletzt am Theater in Posen engagirt, hat die Leitung des Liebhabertheaters Urania übernommen.

Cöln. Das Directorium der Abonnementconcerte wird wegen des eingetretenen Theatermangels im künftigen Winter einige Concerte mehr veranstalten, als sonst üblich gewesen sind. Zugleich hat dasselbe eine ansehnliche Summe ausgesetzt, um das

durch den Ausfall des Theaters in seinem Verdienst wesentlich beeinträchtigte Orchester in etwas zu entschädigen und als Ganzes zusammenzuhalten.

Königsberg. Die Aufführung von Richard Genée's: „Der Geiger aus Tyrol", scheint für die nächste Saison in Aussicht zu stehen.

Danzig. Im Laufe des Herbstes werden drei grosse Opern neu in Scene gehen, nämlich: Meyerbeers „Dinorah", Marschners „Hans Heiling und Flotows „Müller von Meran".

Dresden. Das Stiftungsfest des Männergesangvereines „Orpheus" scheint den neuesten Nachrichten zufolge einen ausserordentlich glänzenden Character tragen zu sollen. Die Königl. Kapelle unter Leitung von Krebs, die Hofopernsänger Mitterwurzer, Rudolph und Freny, sowie Musik-Director Julius Otto und Kapellmeister Franz Abt aus Braunschweig sind zur Mitwirkung gewonnen. Der Chor wird aus ungefähr 300 Sängern bestehen. Wagner's „Liebesmahl der Apostel", dass seit der Aufführung unter des Componisten Leitung beim „Allgemeinen Männergesangfest" 1843 zu Dresden nicht wieder gehört wurde, scheint der Gegenstand ganz besonderer Sorgfalt gewesen zu sein und wird mit Spannung erwartet.

Carlsruhe. Die als Gerücht schon vor längerer Zeit angekündigte aber noch viel bezweifelte erste Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde" scheint doch nicht ganz unwahrscheinlich zu sein. Die Augsb. Allg. meldet die Widmung und Einsendung der vollendeten Oper an die Grossherzogin Louise und spricht auch von Vorbereitungen zur Aufführung.

Weimar. F. Liszt hat vom Pabste wegen seiner Verdienste um die Kirchenmusik das Commandeurkreuz des Ordens des heiligen Georg empfangen. Das Dresdener Journal theilt diese Nachricht mit der Bemerkung mit: „Schade, dass man in Wien ausser Stande ist, Liszt's Graner Messe aufzuführen". Statt Wien soll es wohl Rom heissen, denn in Wien ist die Graner Messe bekanntlich wiederholt zur Aufführung gekommen.

Hannover. Die erste Opernvorstellung war „Tell". Herr Degele, welcher diese Parthie zum ersten Male auf unserer Bühne sang, entwickelte sein Talent auf die anerkennenswertheste Weise; denn nicht allein, dass der Künster seine Stimme auf die erfolgreichste Art anzuwenden wusste, dass sein Gesang echt dramatisch war, seine Darstellung war auch durchweg edel und zeigte den gebildeten Schauspieler. Dem jungen strebsamen Künstler wurde ungetheilter Beifall gespendet und er in jedem Acte durch rauschenden Applaus ausgezeichnet. Herr Grimminger sang den Arnold mit sichtlichem Eifer; Manches gelang ihm auch recht gut, doch machte sich ein auffallendes Detoniren an diesem Abend besonders bemerkbar. Frl. Geisthardt war als Mathilda vortrefflich zu nennen. Ihr edeler, echt künstlerischer Gesang, die Leichtigkeit, womit sie alle Schwierigkeiten beherrscht, ihre einfache und doch so wahre Darstellung entzückten das Publikum. Sie wurde durch anhaltenden Beifall und Hervorruf belohnt. Herr Schott war ein trefflicher Walter Fürst; desgleichen ist Frl. Held als Gemmy sehr zu loben. Hr. Reimalt (Fischer) sang nach Kräften und wusste sich seiner Aufgabe mit Gewandtheit zu entledigen. Herr Hass (Gessler) und Herr Gey (Melchthal) genügten. Herr Kapellmeister Fischer, der nach langer Krankheit zum ersten Mal wieder dirigirte, wurde mit ungeheurem Beifall und einer Blumenspende empfangen.

— Heinrich Marschner ist von der philharmonischen Gesellschaft in London zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Doberan. In dem hiesigen Hoftheater wurde ein neuer Marsch von Flotow aufgeführt. Derselbe ist der Musik, die Dingelstedt zu seiner Bearbeitung von Shakespeare's Wintermährchen bestellte, entnommen.

Mannheim. In der letzten Preisausschreibung der Deutschen Tonhalle erhielt eine Composition von Eduard Silas in London eine Stimme für den Preis und eine für besondere Belohung. Die Preisrichter waren die Herren L. Hetsch, V. Lachner und J. Moscheles.

Wien. Der Kirchenmusik steht in Oesterreich eine radicale Reform bevor. Der „A. A. Z." zu Folge soll nächstens der Erzbischof Cardinal Rauscher die vom Papste sanctionirten Beschlüsse des im vorigen Jahre abgehaltenen Provinzial-Conciliums promulgiren, welche u. A. die gänzliche Abschaffung der instrumentalen Kirchenmusik enthalten.

— Der Kapellmeister Hr. Suppé liegt an einem gastrischen Uebel krank.

Brüssel. Vieuxtemps hat neuestens 2 Chöre für Männergesang componirt und dieselben dem Brüsseler Männergesangsverein zugeeignet.

Paris. Die italienische Oper, die ihre Vorstellungen am 1. October wieder eröffnet, hat für die kommende Saison folgendes Künstlerpersonal engagirt: Sopran: die Damen Bottini und Penco; Mezzo-Sopran: Mad. Borghi-Mamo; Alt: die Damen Alboni und Aca; als Comprimarien: die Damen Cambardi und Lustini; Tenöre: die Herren Gardoni, Lucchesi, Morini und Tamberlick; Baritone: die Herren Badiali, Graziani, Merly; Bässe: die Herren Angelini und Patriossi; Buffo: Herr Zucchini; für zweite Parthieen: die Damen Nardi, Caraboni und Soldi. Orchesterdirector: Herr Bonetti, Gesangsdirector: Hr Fontana; Chordirector: Hr. Chiaromonte. Das Repertoir soll aus folgenden 26 Opern bestehen: Bellini: Norma, Puritaner, Capuleti; Cimarosa: die heimliche Ehe; Donizetti: Anna Bolena, Lucia, Poliuto, Furioso, Regina di Golconda; Flotow: Martha; Mercedante: Giuramento; Meyerbeer: *crociato in Egitto;* Mozart: Don Juan, Figaro, Zauberflöte; Pacini: Saffo; Rossini: Barbier, Italienerin in Algier, Semiramis, *Matilde de Sabran,* Othello, *Un curioso accidente;* Verdi: Traviata, Trovatore und Ernani.

— In dieser Woche kommen bei den *Bouffes parisiens* zwei Novitäten zur Aufführung: „*le fauteuil de mon oncle*", Musik von einem jungen Mädchen, Mlle. Colinnet; und „*Dans la rue*" musikalische Buffonerie von dem Komiker dieses Theaters, Herrn Leonce, Musik von Caspers. Auch eine neue grosse Buffo-Oper von Offenbach: „*Geneviève de Brabant*" ist in Vorbereitung, von der man sich einen Erfolg gleich „*Orphée aux enfers*" verspricht.

— Es ist in den Pariser Blättern viel von einer Sängerin, Namens Vestvali (sollte das nicht vielleicht eine Deutsche Namens Westphal sein?) die Rede, jedoch weniger noch von ihrem etwas dumpfen *(un peu sourde)* Gesang, als von der Rüstung, welche sie in der Rolle des Romeo getragen. Dieselbe war aus Aluminium und kostete 16,000 Fr. Die Blätter erinnern dabei, dass die Pasta in der Romeo-Rolle eine Rüstung von brillantirtem Stahl getragen, die zu Solingen in Westphalen gefertigt worden und 50,000 Fr. gekostet habe. Ganz können doch die Franzosen den Theaterklatsch nicht lassen und die Bühnen-Angelegenheiten stehen bei ihnen noch immer den politischen ganz gleich; sie werden immer ein Komödianten-Volk bleiben. Man rühmt an der Mad. Vestvali ihre tiefen dramatischen Kenntnisse und ihre schöne Erscheinung.

— Bei dem Einzug der französischen Armee am 14. August in Paris konnte man den Mangel an effectvoller Besetzung der Instrumente der französischen Militärmusik so recht wahrnehmen. Trotz der Masse von Tuben und kolossalen Bombardons machte kein einziges Musikchor jenen Effect, den man bei vielen deutschen und besonders österreichischen Militärmusiken in so hohem

Grade gefunden; eine Ausnahme machte etwa das Regiment der Fremdenlegion, welches wenigstens eine sehr gut geschulte Musikbande besitzt.

Bradford. Zu dem bevorstehenden Musikfest sind bereits für 5000 Pfd. Sterl. Karten verkauft worden.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. September 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE
BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
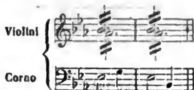
A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Wirken.
Zweiter Band. Berlin, O. Janke.

Besprochen von
C. Kossmaly.
(Fortsetzung.)

Bedenklicher findet Marx die Auffassung Ulibicheff's, die — im französisch-pikanten Feuilleton-Styl entwickelt, zwar überall den geistreichen Mann bekundet und bisweilen wirklich den Nagel auf den Kopf trifft, doch aber zwei hier ganz unerlässliche Erfordernisse nur zu sehr vermissen lässt: — Treue für den Gegenstand und — Ehrfurcht für den von ihm selber so hochgestellten Künstler. In der That bieten die Paar darin verstreuten Körner Wahrheit keine Entschädigung für die Menge Spreu, die sich in der Form von allerhand vorgefassten Meinungen, eigenmächtigen Suppositionen und abgeschmackten Erfindungen oder Hypothesen auf sehr unerquickliche Weise in seinem Buche: *„Beethoven et ses glossateurs“* breit macht, und die man nothgedrungen mit in den Kauf nehmen muss. Die Krone dieser an die Albernheit mancher Ammenmärchen streifenden Erfindungen ist unstreitig die mit allem Ernst und aller Zuversichtlichkeit der Ueberzeugung aufgetischte Version: dass die — auf die Nachricht von der kaiserlichen Entpuppung des ersten Consuls — von Beethoven vorgenommene Aenderung des Titels —: auch in dem ursprünglichen Plan und Bau der Symphonie, nach welchem dem ersten Satze nicht — die *Marcia funebre* sondern (man höre und staune!) nichts anderes als: der colossale Wurf des letzten Actes der *C-moll*-Symphonie folgen sollte, Aenderungen nach sich gezogen habe: — eine Behauptung, die, wie sich von selbst versteht, ungeachtet sie sich auf die Autorität von Fétis beruft, vom Verfasser auf das Bündigste und Gründlichste widerlegt und als eine Ausgeburt sich übersubtilisirender Schul- und Professoren-Weisheit gebührend abgefertigt wird.

Aus der naturgemässen Erscheinung, dass das Neue dem Alten unbequem gegenübertritt, leitet der Verfasser im folgenden Abschnitt („Die Zukunft vor dem Richterstuhl der Vergangenheit“) es her, dass der ungeheure, durch die *Eroica* vollbrachte Fortschritt nur erst nach und nach erkannt und anerkannt worden ist. Hatte selbst der gutmüthige und hinreichend einsichtige Haydn nicht vermocht, dem im *C-moll*-Trio (Op. I. No. 3.) erfolgten ersten Ruck zu diesem Fortschritt zu folgen, so darf es eben nicht Wunder nehmen, dass der wirklich entscheidende Riesenschritt in eine neue, musikalische Welt, wie ihn die heroische Symphonie bezeichnet, Anfangs weder vom grossen Publikum, noch von der Wiener Tageskritik erkannt und gebührend gewürdigt wurde; dass Beethoven's eigene Schüler (S. 299) sich über den berühmten Horn-Einsatz im zweiten Theile des ersten Satzes formalisirten und ihn für eine „böse Laune“, für eine Grille erklärten.

Schon mehr befremdend ist es, dass auch Berlioz, der doch sonst, in Bezug auf harmonische Kühnheiten, so ziemlich eingeteufelt ist, hier auf einmal den Zimperlichen spielt und von dem „befremdlichen Eindruck“ spricht, den die Melodie des tonischen Accords gegen die dissonirenden Töne des Dominantenaccords



hervorbringen muss. Und doch stellt sich der Passus ganz einfach als eine harmonische Vorausnahme *(anticipatio)* oder auch Verzögerung *(retardatio)* dar, die, wenn auch kühn und ungewöhnlich, doch nichtsdestoweniger völlig in Uebereinstimmung mit dem reinen Satze erscheint, — nicht im Mindesten gegen das harmonische Gesetz verstösst. Ebenso verhält es sich mit der Seite 36 der Partitur, Takt 4 bis 7 befindlichen Stelle, an welcher jedoch Ulibicheff so grossen Anstoss nimmt, dass er ihr eine besondere, grammatische Analyse widmet, die indess auf so schwachen Füssen steht, dass man hier, wie noch anderswo sich gedrängt fühlt, dem nun schon Verewigten in's Jenseits nachzurufen: „Etwas weniger Geist und etwas mehr Einsicht und Sachkenntniss — würde mitunter nicht geschadet haben". — — — — Dass die Schlachtenwuth irgendwo einmal zum Ausbruch kommen musste, wie Marx sehr richtig bemerkt, — und dass dieser Ausbruch, sollte er anders der Sache entsprechen, nicht ohne einige mehr oder minder verletzende, harmonische Härten erfolgen konnte: das hat der russische Biograph nicht bedacht; sonst würde er nicht an jenen, vom Quintsexten-Accorde: *a-c-e-f* ausgefüllten, vier Takten solches Aergerniss genommen und (man glaubt, einen echten *orecchiante* der italienischen Oper zu hören) „das Röcheln des Todes mit jener zu wahren Wahrheit, die auf dem Gebiet der Kunst Lüge wird, ausgedrückt" gefunden haben.

Nicht minder — naiv —, um nicht einen noch stärkern Ausdruck zu gebrauchen, erscheint seine Beanstandung der nicht minder berühmten Stelle im dritten Theile, (1 Satz) wo der Componist im Zeitraume von je vier zu wieder vier Tacten — drei ganz heterogene Tonarten berührt und direct, ohne alle Vermittelung von *Es-* über *Des-* nach *C-dur* schreitet *„sans prendre la moindre garde aux octaves patentes et aux quintes sous-entendues qui en resultent"*. — „Offenbare Octaven und verdeckte Quinten!" — Man höre und schaudere! — Aber Ulibicheff begnügt sich nicht nur, die tugendhafte, theoretische Entrüstung, die Beethovens vermeintliches, unerhörtes harmonisches *Crimen* ihm einflösst, nur mehr zwischen den Zeilen lesen zu lassen; sondern er ist sogar so grossmüthig, dem Meister in seiner grammatischen Bedrängniss mit der beschönigenden Bemerkung zu Hilfe zu kommen: „dass hier die poetische Idee der musikalischen zu Gute kommt oder vielmehr an ihre Steile tritt." —

Gleichwohl lässt er es bei diesen Bemängelungen noch nicht bewenden, sondern hebt noch eine andere, wieder einfach auf „Vorausnahme" und „Verzögerung" beruhende Stelle (S. 305) mit dem deutlichen Bestreben, an ihr zum Ritter und Richter zu werden, heraus.

Dem Verfasser handelt sich's aber nicht um dergleichen; seiner Meinung nach ist die Frage überall: welches ist der Sinn und Zweck des Satzes? — Nachdem er die erstere mittelst einer nun noch eingeschalteten, besonderen Erläuterung des Beethoven'schen Finales zu erledigen versucht und daran das offene Geständniss geknüpft hat: dass er aus triftigen Gründen es ablehnen müsse, jeden Zug eines idealen Kunstwerks in nothwendiger Folgerung aus der Idee des Ganzen nachzuweisen, schliesst er, bedeutsam genug, mit der Citation des bekannten Ausspruchs: (Mozart) „Zuletzt bleibt Musik doch immer Musik." —

Bis hierher gelangt, hält der Verfasser einen Augenblick Rast, um von der Höhe, die Beethovens Leben jetzt erreicht hat, eine „Rück- und Umschau" (S. 308) anzustellen, die folgende Ergebnisse liefert:

1, Eine grosse Reihe von Werken bis zur heroischen Symphonie, — grösser, als sie der Zahl nach erscheint, durch den Umfang der einzelnen Werke; bedeutsamer durch die Vertiefung, von der die Mehrzahl Zeugniss giebt.

2, Im Felde der Instrumentalmusik Beethoven für jede Tendenz derselben thätig.

3, Das Tonspiel vorherrsehend in den ersten drei Concerten.

Als Werke gleicher Richtung werden nun den letzteren das Tripelconcert Op. 56, das Quintett Op. 16 und die Sonaten Op. 54 und 53 zugesellt. Wenn man auch begreift, dass unmöglich auf Alles näher eingegangen werden konnte, so ist doch recht zu beklagen, dass der, wie es scheint, von Hause aus auf eine bestimmte, nicht zu überschreitende Ausdehnung berechnete Plan des Buch's nicht gestattete, den zuletzt genannten Werken, so wie der Sonate Op. 17 und den drei Sonaten Op. 30 eine andere, als blos flüchtige Erwähnung zu widmen, auf welche namentlich das Tripel-Concert mindestens eben so viel Ansprüche gehabt, haben dürfte, wie manches andere, in dieser Beziehung vom Verfasser mehr begünstigte Werk. Das Bedauern über dieses Verfahren wird wahrlich nicht vermindert: durch die dagegen den Claviersonaten Op 7 und 28 zu Theil gewordene, so ausführliche als vortreffliche Erläuterung, welche — wohl zu merken! — diese Werke den — Tonspiel und Stimmung miteinander vereinigenden Compositionen (Septuo, Streichquartette) des Meisters beigesellt. Bestimmter erscheint dem Verfasser die Haltung des Dichters in Schöpfungen, deren Inhalt als psychologische Situation, als Entwickelung eines fortschreitenden Gemüthszustandes sich darstelle, wie die *Cis-moll*-Sonate Op. 27. Nach seiner Meinung, war von hier aus *nur* noch ein Schritt zu thun zu objectiver Lebensauffassung; und geschah dieser in der Eroica. Sehr richtig leitet Marx den mannigfaltigern und besonders bestimmtern Inhalt des Beethoven'schen Bildens aus den reichern und ausgebildetern Formen des Ausdrucks her, deren er bedurft hat:

Es erfolgt zunächst eine Charakteristik der Beethoven'schen Melodie, die als umfangreicher, innerlicher ausgebildet und mannigfaltiger bezeichnet wird, die aber bald — — die eine Melodie — nicht mehr genügt, da jede Stimme mitleben und mitwirken will; wovon, wie insonders vom „obligaten Accompagnement, das" — nach Beethovens Aeusserung: — „mit ihm geboren", sich bald der Ueberschritt in wirkliche Polyphonie, in die Dramatik der Musik ergiebt. Nach der Bemerkung: dass die Entschiedenheit, die, — nach Marx —, sich schon in der Hinneigung zu bestimmterm Inhalt kundgiebt, sich vornehmlich im Rhythmus, im Ausdrucke des Willens und Bestimmens ausprägen musste, — wird der Beethoven'sche Rhythmus insbesondere — in nähere Betrachtung gezogen und derselbe als ein so mannigfaltiger und ausgeprägter, wie man neben ihm einzig nur noch in Gluck findet, bezeichnet. Zum Belege dafür, dass in jeder wesentlichen Beziehung dieser Rhythmus sich stets dienstfertig und der Bedeutung des Moments entsprechend erweist, wird auf bereits aus der Eroica hervorgehobene Beispiele zurückgewiesen und selbst nicht verhehlt, sondern durch ein Beispiel aus dem vor Uebermuth sprudelnden Finale des Quintetts Op. 29, in welchem sich Zweiviertel- und Sechsachteltact so himmlisch *„ostinato"* in die Haare fahren, dargethan: dass diese Herrschaft des Rhythmus wohl bisweilen bis zur Eigenwilligkeit geht.

Dieselbe Entschiedenheit findet Marx auch in der Modulation. Um Beethoven's Modulation zu erkennen, hat nach seiner Ansicht — man sich erst den Gegensatz der neuern Haydn-Mozart-Beethoven'schen gegen die ältere, na-

mentlich Bach'sche zu vergegenwärtigen und dann erst den jüngsten der drei neuern Meister seinen beiden Vorgängern gegenüberzustellen. Dies führt zum Vergleiche der Eigenthümlichkeit Bach's und seiner Zeit mit der — der Neuern, und zu Betrachtungen der daraus von selbst sich ergebenden Verschiedenheit ihrer respectiven Aufgaben. Das Resultat davon ist: dass Beethovens Modulation, während sie an innerlicher Ausarbeitung der des grossen Bach überraschend nahe steht, zugleich gegen die seiner nächsten Vorgänger sich als weit um sich greifend und kühn in die Ferne dringend darstellt; so dass es nicht zu verwundern, dass sie Anfangs in ihrem freiem Schalten dissolut und willkührlich, dass namentlich die Modulation im ersten Satz der Eroica, die alles bis dahin Dagewesene weit hinter sich zurück liess, ausschweifend und unbegreiflich erschienen ist. Diese so eben nachgewiesene und erörterte Beschaffenheit seiner Melodie, seines Rhythmus wie seiner Modulation: sie erscheint bedingt durch den Grundzug seines Charakters, der kein anderer ist als: Energie, auf einen Punkt gerichtete Kraft, worin vor allen Tondichtern Händel ihm nahe steht, von dem Beethoven gerühmt: dass er mit einfachen Mitteln Grosses gewirkt habe.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Herr Dr. Schwarz lud durch lithographirte Programme zu einer Matinée ein, welche am Sonntag den 18. im Saale des K. Schauspielhauses gratis stattfand, und wahrscheinlich den Zweck hatte, durch practische Leistungen einiger Gesangseleven des Herrn Veranstalters der Matinée darzuthun, dass seine Unterrichtsmethode eine gute und empfehlenswerthe sei. Als wir wenige Minuten nach der anberaumten Beginnstunde das Local betraten, fanden wir es dermaassen überfüllt, wie wir uns nicht erinnern können, es je bei Concerten der berühmtesten Künstler oder bei vorzüglichen Aufführungen der grössten Meisterwerke gefunden zu haben. Wenn es im Interesse des Herrn Dr. Schwarz gelegen haben sollte, seine Schüler vor einem Kreise von Kennern der Gesangskunst hören zu lassen, so muss man den Modus bewundern, der es ermöglichte, eine solche Masse Kenner aufzutreiben und wenn auch nur 10 % der Gratisanwesenden eine Quarte von einer Quinte, Dur von Moll oder einen Nasalton von einem Kehlton zu unterscheiden vermochte, so darf Berlin nach dem Besuche dieser Matinée zu urtheilen, doch noch immer die Oberherrschaft im Bereiche der Gesangskennerschaft beanspruchen. Ob nun die wirklichen Sach- und Fachkenner, deren es unter den 1500 bis 2000 Matinée-Interessenten ohne Frage recht viele gegeben haben wird, zu der glücklich-situirten Minderheit gehörten, die etwas zu hören bekam, wissen wir nicht. Uns gelang es nur bis zur Schwelle eines überfüllten Vorsaales zu dringen, von wo aus man freilich weder in den eigentlichen Saal, noch viel weniger einen der Ausführenden sehen, aber dafür desto weniger hören konnte. Von Maffio Orsini's weitberühmtem *„Segreto per esser felice"* hörten wir aber dennoch die meisten Noten, und vermuthen, dass die uns völlig unbekannt gebliebene Hervorbringerin derselben eine recht weithin tragende Stimme haben muss, denn sonst hätten wir sie gar nicht vernommen. Gleich darauf schwoll ein Strom verdrossener Kenner beiderlei Geschlechts rückstauend derartig gegen unsern Ankerplatz auf der Thürschwelle an, dass wir, trotz des gewissenhaftesten Sträubens mit fort- und bis auf den Gensd'armenmarkt geschwemmt wurden. So wandelten wir denn im freundlichen „niedern Mittagsstrahl" des Herbstes (wie der schweizerische Dichter Salis sagt) dahin, und gedachten einer *Matinée des réclames*, die vor mehr als einem Decennium ein Herr Nehrlich mit seinen Gesangseleven veranstaltete, zu der er aber mit minderer Klugheit nur eine Anzahl Musiker von Metier, aber, wahrscheinlich in Ermangelung eines Adresskalenders, gar kein singestundebedürftiges Publikum eingeladen hatte. Die jungen Leute waren nach der Methode, welche ihre Regeln von physiologischen Experimenten an todten Kehlköpfen — (die keinesweges Sängern angehört zu haben brauchen) abstrahirt, und die Herr Nehrlich in einem 8 Thaler preisenden grossen Folianten deponirt hat, unterrichtet worden, und zerfielen in zwei Gattungen, von denen die eine zu hoch und die andere zu tief sang, während ein eigenthümliches Zähnefletschen und Textbeissen beiden Gattungen, mochten sie nun auf die Hausse oder auf die Baisse speculiren, gemein war. Ob dieses Examen, oder vielmehr der Misserfolg desselben Ursache am Untergange der Gesangschule des Herrn Nehrlich war, wissen wir nicht zu sagen; allein man hörte später wenig oder gar nichts mehr von ihr und ihm. Offenbar hätte Herr Nehrlich mehr in seinem Interesse gehandelt, ein paar Tausend Nichtmusiker zu seiner Prüfungsmatinée einzuladen, die freies Entrée noch zu schätzen wissen, und ihren Dank zunächst durch tüchtiges Applaudiren, dann aber durch Ueberantwortung von Schülern bethätigen, die baldmöglichst auch zu ihrer und ihrer lieben Angehörigen Freude tüchtig beklatscht zu werden wünschen.

Auber's „Maurer und Schlosser" — nehmt Alles nur in Allem — vielleicht sein vorzüglichstes Werk, dasjenige, in dem sein Talent allen Anforderungen der gestellten Aufgabe vollkommen gerecht zu werden vermochte, erweckt in ältern Berliner Opernfreunden blühende Erinnerungen an die Zeit seines ersten Erscheinens auf der Scene unseres Hoftheaters. Viele mögen geneigt sein, den unvergesslichen Bader als Masaniello, Licinius, Cortez, Orest etc. mehr zu bewundern und höher zu stellen wie seine Schöpfung des Roger im Maurer, und wir geben zu, dass es nicht leicht ist jetzt, nach einer Reihe von Jahren den Maasstab für die feinen Unterschiede solcher Meisterleistungen im Gedächtniss wieder aufzufinden und zu handhaben, um eine an der andern zu messen, zu vergleichen und abwägend zu unterscheiden, welcher der erste Preis zuzutheilen sein möchte. Nach unserm Dafürhalten war seine Schöpfung dieses ritterlichen Ouvriers ein unübertreffbares Meistergebilde, denn unter den zahlreichen Masaniello's, die uns auf der Bühne begegnet, fand sich denn doch mancher, der selbst mit Bader verglichen, noch seine Meriten behielt, aber niemals ist uns ein, auch nur annähernd mit ihm vergleichbarer Roger erschienen. Wer könnte je die Klangfarbe und den bezaubernden Ausdruck jener Phrase



vergessen? — Kaum minder bedeutend war Eduard Devriant's Leistung in der Rolle des furchtsamen Baptiste, und alle übrigen Parthieen der reizenden Oper fanden damals eine den Hauptrollen so ebenbürtige Besetzung, dass die Totalität jener Aufführung in Wahrheit vollendet genannt zu werden verdiente. Die jüngste Vorstellung des Maurer bot Veranlassung zu zwei ersten Debüts oder gar allerersten theatralischen Versuchen. Frl. Ferlesi, dem Vernehmen nach eine Elevin des Prager Conservatoriums trat als Irma und Frl. Stahlheuer als deren

38*

Vertraute Zobelde auf. Ueber die erstgenannte Novize lässt sich nach diesem ersten Versuche wenig mehr sagen, als dass sie eine der schönsten Brünetten ist, die wir je auf der Scene gesehen, und dass man wünschen und hoffen muss, dass ihre Stimme und die Ausbildung derselben recht bald dieser glänzenden Persönlichkeit entsprechen möge. Das Organ klingt ungemein jugendlich-frisch, aber auch etwas herbe und unreif, etwa wie manche Knabensoprane. Trotz allem Lampenfieber sang die schöne junge Dame im Ganzen sehr rein, was lobend angemerkt zu werden verdient; die Beklommenheit zeigte sich bei Gelegenheit der wenigen Scalenläufe, welche der Part mit sich bringt, und die, wie es nur zu natürlich, stets etwas zu übereilt herauskamen. Auf dialectfreies Deutsch scheint das Prager Conservatoire nicht eingerichtet zu sein. Ueber das Debut des Frl. Stahlheuer lässt sich noch viel weniger sagen, als über das des Frl. Ferlesi, und wir wollen deshalb eine einigermaassen bedeutendere Parthie als die der Zobeide abwarten. Stimmmaterial scheint genügend vorhanden zu sein. Ob es der Direction der Königl. Oper möglich sein wird, die jungen Anfängerinnen, zu denen sich noch die begabte Altistin, Frl. de Ahna gesellt, so häufig zu beschäftigen, dass sie eine gewisse scenische Routine erwerben, möchten wir vorläufig bezweifeln. Bei solchen grossartigen Instituten lassen sich solche Bildungsberücksichtigungen schwer durchführen.

In Bellini's ungemein verblichenen „Montecchi e Capuleti" erschien nach ihrer Urlaubsreise Frau Herrenburger-Tuczek als Giulietta und wurde mit dem lebhaftesten Bewillkommnungsbeifall empfangen, auf den ein so beliebtes Mitglied immer rechnen darf. Weder ihr noch Frau Jachmann (Romeo) fehlte es an Applaus und Hervorruf. Bei Weitem das Meiste der Oper ist nachgerade aber doch bis zur Ungeniessbarkeit abgestanden und veraltet."" d. R.

Pariser Correspondenzen.

12. Septbr.

(B.) Nach mannigfachen Zu- und Unfällen ging endlich „Romeo und Julietta" am Montage, mit mancherlei neuen Kleidern umhangen, über die Bretter und der Saal der *Académie impériale de musique* sah an diesem Abende ein für die Jahreszeit ungewöhnlich grosses und elegantes Publikum. Nicht die Oper selbst, diese sentimental-schwindsüchtige Paraphrase jenes Meisterwerke, die der unsterbliche Genius des griechisch-brittischen Tragöden uns hinterlassen hat, übte diese ungewöhnliche Anziehungskraft, sondern der Held des Drama's, die Slavin, Madame Vestvali. In der That eine imposante Gestalt, ein Typus, wie ihn heutzutage selbst jene nordische Race nur noch selten bietet, der durch seine physische Erscheinung wenn auch nicht Ehrfurcht und Liebe, doch sofort Unterwerfung und Gehorsam gebieterisch fordert. Aber leider sind Höhe und Stärke nicht die einzigen Erfordernisse eines guten Romeo, die südliche Glut italienischer Liebe, so lange sie den angebeteten Gegenstand zu erobern hofft, die erschütternd tragische, unser ganzes Mitleid in Anspruch nehmende Resignation im Misslingen, — das sind für Fr. Vestvali im Spiel und Gesange ungekannte, fremdartige Dinge. Bei einer ziemlich umfangreichen Stimme, bei einigen angenehm klingenden Tönen, aber mit einer für das für eine Sängerin bereits ehrwürdige Alter von 35 Jahren durchaus unzulänglichen Ausbildung erhob sich unsere Debütantin während des ganzen Abends nie über die Mittelmässigkeit und blieb oft unter derselben. Ueberhaupt war die Aufführung im Ganzen eine wenig gelungene zu nennen, die Helden und Heldinnen des Stückes suchten ihren Glanzpunkt in übermässiger Anstrengung, in jenem unästhetischem Effecthaschen durch Schreien, das im Publikum noch immer Anklang findet. Und Trotz alledem und alledem war der Empfang unseres Gastes ein fast glänzender, die Claque, meisterhaft organisirt, riss selbst einige Unbefangene zum Mitklatschen hin und täuschte hiermit den armen Romeo gar bitterlich. Dieser lärmenden und pochenden Menge gegenüber nahm sich eine kleine Ecke des Saales gar sonderbar aus; hier sah man erstaunt die Leute sich gegenseitig anblicken, und je höher der Lärmen draussen stieg, gewahrte man hier mitleidiges Achselzucken, wehmüthig-ironisches Lächeln. Aber in diese böse Ecke hatte gefälliger Weise auch der Zufall alle jene Männer zusammengeführt, die man Kenner und Kritiker nennt. Im Uebrigen bot auch die vergangene Woche nichts sonderlich Neues, die Theater- und Concert-Saison ist im Stadium der Vorbereitung; erstere suchen ihr Portefeuille mit Neuigkeiten zu füllen, und letztere schreiben jeden heimkehrenden Künstler auf und hoffen bald ihre Legionen vollzählig zu finden. Sind nun auch alle Directoren in voller Thätigkeit von der grossen Oper bis zu den Bouffes, wo Herr Offenbach seinen Einzug in die *Passage Choiseul* bald durch ein glänzendes Zugstück zu feiern gedenkt, so thut Herr Carvalho es doch allen andern an Emsigkeit und Rührigkeit zuvor. Da es fast den mir für einen Brief gestatteten Raum allein überschreiten würde, wollte ich Namen der Werke, Dichter und Componisten nennen, die das *théâtre lyrique* für die Winter-Campagne geworben, so genüge die Zahl. Acht, sage acht grössere Werke sind angenommen, werden theilweise bereits einstudirt, und an diese reihen sich noch einige *Dii minorum gentium*. Unter den Zugführern begegnen wir den Namen Reyer, Clapisson, Gounod, denen sich Scribe, Dumas père, Barbier und Cerré zugesellt haben; also Aussicht und Hoffnung auf Gutes und Erfreuliches, was heur nicht allzuoft vorkommt.

New-Yorker Correspondenzen.

New-York, 30. August.

(C.) Der Sommer neigt seinem Ende sich immer mehr und mehr zu, die Abende werden kühler, und gestatten der vornehmen Welt nicht länger, auf dem Lande zu verweilen. Alles kehrt jetzt in die Stadt zurück, und die winterlichen Vergnügungen und Unterhaltungen nehmen ihren Anfang; natürlich wird auch die Stille in der musikalischen Welt bald durch tobende Stürme von Opern und Concerten unterbrochen werden. Bevor ich mich anschicke, Ihnen einen Ueberblick der jetzt beginnenden Saison zu geben, will ich noch einige wenigen Worte über die jüngsten Concerte im *Palace Garden* sagen, welche sich in der letzten Zeit mehr der wahren Kunst zugewandt hatten. — Von grossen Leistungen konnte allerdings keine Rede sein, denn — Thomas Baker fungirte als Capellmeister. Ueber die musikalische Bildung dieses Herrn, eines Engländers, welcher vor mehreren Jahren mit Jullien nach Amerika kam, möge Ihnen folgender Ausspruch genügen, dessen sich Herr Baker in einer Unterredung mit mir bediente. Im vergangenen Winter wurde in einem englischen Theater Shakespeare's „Sommernachtstraum" mit der Mendelssohn'schen Musik (unter Bakers Leitung) zur Aufführung gebracht, aber das reizende Scherzo in *E-moll* ausgelassen; — als ich neulich den quest. Capellmeister nach dem Grunde dieses Weglassens fragte, gab er naiv zur Antwort: „*It would be impossible for the windinstruments, to play it. it's only Pianomusic.* (Die Blaseinstrumente sind nicht im Stande es zu spielen, das Scherzo ist

nur Pianomusik)." Sie wissen jetzt, was an dem Manne ist, und was ein Orchester unter seiner Leitung zu leisten im Stande ist. — Der Vocaltheil in den Concerten war in den Händen der Fr. von Berkel, des Hrn. Lehmann u. A.; die beiden deutschen Kräfte waren sehr brav, und wussten selbst amerikanisches Publikum durch ihren Gesang zu fesseln; ausser ihnen verdient besondere Anerkennung Hr. Guidi, ein Tenorist mit zwar schwacher Stimme, aber mit vortrefflicher Schule; besonders hervorzuheben ist sein *„Spirto gentil"* (in *C-dur*) aus der „Favorita"; ein englischer Tenorist, Mirande und eine Schottländerin, Namens Agnes Sutherland (sie ist frech genug, sich „schottische Nachtigall" zu nennen) machten dem stolzen Grossbritanien wahrlich keine Ehre; es steht einmal fest, dass die meisten englischen Sänger wenig oder gar nichts können. — Die Concerte im Palace-Garten haben ihr Ende erreicht, und nun wird die *„Metropolitan musical Society"* den Reigen der Herbstsaison eröffnen, und zwar mit einem Cyclus von sieben grösseren Concerten, in welchen Herr Gustav Satter nach längerer Abwesenheit von New-York sich zum ersten Male wieder hören lassen wird; Herr Satter ist ein Künstler *comme il faut*, der beste Pianist Amerikas, auch in den meisten seiner Compositionen recht charakteristisch; als Anhänger der alten classischen Schule hasst er Joachim Raff und die übrigen Künstler dieser Richtung, spielt aber viel Moscheles, Hummel u. A. — Herr Satter beabsichtigt, im Laufe dieses Winters auf eigene Rechnung eine Anzahl von Concerten zu geben, welche alle Richtungen der Musik vertreten werden, ausgenommen „Zukunftsmusik". — Sich zu beklagen über Mangel an Musikaufführungen wird wohl Niemand wagen; im Gegentheil, fast möchte ich behaupten, dass man leicht die Kunstfreunde von New-York zu übersättigen Gefahr laufen kann.

Die Oper wird am 7. September eröffnet, und zwar mit den Vorstellungen der Havanna-Truppe, welche einige alte Tonwerke zur Aufführung bringen wird, als da sind: „Traviata", „Trovatore" etc.; fast hat man ein Recht mit Cicero auszurufen: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra!"* Am 3. October beginnt erst die grosse Saison, zu welcher Strakosch von Europa Reservetruppen requirirt; man erzählt hier von Engagements aller Art, nennt die Bürde-Ney, Bottarde, Fraseini, Zucchini, Ronconi und noch ein Dutzend mehr; was davon wahr ist, wie Viele kommen werden, muss die Zukunft lehren; so viel ist gewiss, dass Verdi's „sicilianische Vesper" die Saison beginnen wird; ausserdem sind unter Carl Bergmann's Leitung zur Einstudirung angesetzt: Mozarts „Zauberflöte", Halevys „Jüdin" und Rossinis „Moses"; es steht auch zu erwarten, dass wir noch in diesem Winter Meyerbeers *„Pardon de Ploërmel"* zu hören bekommen, würde doch Mad. Colson eine reizende Dinorah sein. Die deutsche Oper im Stadttheater wird — und dass hoffe ich zu Gott — nicht wieder ein Lebenszeichen von sich geben, es sei denn, dass Frl. Scheller, eine Dame, die ebenso unrein als *falsch* singt, ebenso wenig Stimme als Vortrag hat, doch vor zwei Jahren schon verschiedene primadonnernde Frevel verübt hat, mit den verbrecherischen Gedanken umgeht, Proben ihrer Ignoranz zum Besten zu geben. *(Quod dii avertant!)* — Die Concerte des Winters sind die Sinfonie-Soiréen der *Philharmonic Society* Carl Bergmann's Concerte (natürlich wieder mit starkem Beigeschmack von Zukunfsmusik), Theodor Eisfeld's „Quartett-Soiréen, Mason und Thomas's „classische Matinéen, Oratorienaufführungen der Mendelssohn-Union und eine unfehlbare Menge von Salonconcerten reisender und stabiler Virtuosen, Concertanten und Ignoranten. Sie sehen wohl, wie weit wir hier in der Cultur schon vorgeschritten sind, dass wir fast hier in New-York in quantitiver Beziehung mit jeder europäischen Hauptstadt einen Vergleich aushalten können. Ich werde Ihnen in meinem nächsten Briefe schon Manches über die verschiedenen Musikereignisse, welche bis dahin meine Ohren erquickt (?) haben werden, mittheilen können.

Nachrichten.

Berlin. Eine Erinnerung an das Berliner Gastspiel Roger's brachte die Neue Pr. Ztg. in einem Theater-Referate über die jüngste Aufführung von Donizetti's „Lucie von Lammermoor": Wenn Lord Byron gesagt: in jeder Waverley-Novelle Walther Scott's liege der Stoff zu einer grossen Tragödie — wer hat das Trauerspiel in *„The bride of Lammermoor"* wohl tiefer erfasst, wer die tragische Gestalt des letzten Ravenswood erschütternder abgebildet, wer die Saiten des Schottischen Barden rührender nachtönen lassen, als jener dramatische Sänger, dessen grossartige Geberdenkunst jüngst das Opfer seiner Jagdlust geworden ist. Roger — sein Edgar in der Lucia kommt uns jetzt grade unwillkürlich in den Sinn. Wir haben vor ihm Rubini und Moriani, nach ihm Giuglini als Edgar gehört. Diese italienischen Meistersänger haben den letzten Ravenswood stellenweise süsser, weicher, duftiger als Roger geflötet; aber so treu wie er im Geiste des alten romantischen Schottlands hat keiner ihn gesungen und gespielt. Sein Abschied von Lucie im ersten, seine wie ein immer höher anschwellender Sturm dazwischen fahrende Wiederkunft im zweiten, sein Sterbegesang im dritten Acte: es waren drei mannigfaltige und doch in ihrem melancholischen Grundtone mit sich einige Tonbilder, deren seelenhafter Eindruck noch in der Erinnerung fortwirkt. Wir wissen uns frei von der deutschen Sucht, das Ausländische zu überschätzen. Aber wir müssen es anerkennen: kein deutscher Tenor ist als humoristischer George Brown in der weissen Frau vom Schloss Avenel, als tragischer Ravenswood, als Eleazar in der Jüdin u. s. m. dem Ideale eines dramatischen Sängers so nahe gewesen, wie jener Pariser Tenorist. Urtheilte doch auch W. H. Riehl, der Culturhistoriker, in seinem kunstgeschichtlichen Skizzenbuche: „Roger „ist mehr als Sänger, er ist zugleich dramatischer Dichter. „Durch seine wunderbare Kunst der Mimik schafft er ganz neue „Situationen, neue Motivirungen, von denen weder im Textbuch, „noch in der Partitur etwas zu finden ist. Er trägt eine solche „Fülle der Individualisirung in seine Rollen, dass sich unvermerkt „der Opernheld in den erweitert ausgedichteten Helden der Tra„gödie verwandelt. Man hört eine Oper, und wenn der Vorhang „fällt, vermeint man ein Shakespeare'sches Drama gesehen zu „haben." — Roger in seiner Ganzheit gehört schon jetzt der Kunstgeschichte an, und wohl darf man da, wo die Erscheinungen des Tages gebucht werden, seines bleibenden Sängerruhmes gedenken!

Breslau. Frau Mampé-Babnigg wird vorläufig drei Gastrollen geben.

Cöln. Im Laufe dieses Winters werden unter Leitung des städtischen Kapellmeisters F. Hiller 10 Abonnements-Concerte, welche mit dem 18. October beginnen, stattfinden. Der Männer-Gesang-Verein giebt ebenfalls 4 Concerte.

München. Aus dem Königlichen Staatsministerium des Innern ist unterm 25. v. M. folgende Entschliessung ergangen: Se. Maj. der König hat Behufs der Beseitigung mehrfacher bei dem Vollzug des Gesetzes vom 15. April 1840 über den Schutz des Eigenthums an Erzeugnissen der Literatur und Kunst gegen Veröffentlichung, Nachbildung und Nachdruck hervorgetretener Uebelstände allerhöchst zu befehlen geruht: dass die Erkenntnisse des Staatsrathsausschusses, wodurch ein Erzeugniss der Literatur oder Kunst für widerrechtlich vervielfältigt nach dem Gesetz

vom 15. April 1840 erklärt worden ist, sowie die betreffenden Erkenntnisse der Kreisregierungen und Districtspolizeibehörden in den Landestheilen diesseits des Rheins, dann der Bezirksgerichte und Landgerichte in der Pfalz, wenn diese Erkenntnisse erster oder zweiter Instanz in Rechtskraft übergegangen sind, sämmtlichen Buch- und Kunsthandlungen im Königreich auszugsweise durch die Vollzugsbehörden gegen Bescheinigung mitgetheilt werden sollten; 2) dass die Behörden, welchen der Vollzug des Gesetzes vom 15. April 1840 obliegt, angewiesen werden sollen, bei Durchführung der Untersuchung gegen den Urheber einer widerrechtlichen Vervielfältigung eines Erzeugnisses der Literatur oder Kunst darauf Bedacht zu nehmen, dass durch Vernehmung der Betheiligten und durch die übrigen den Untersuchungsbehörden zustehenden gesetzlichen Mittel der ganze Vorrath der auf widerrechtliche Art gewonnenen Exemplare möglichst erforscht, und die Beschlagnahme und Confiscation sämmtlicher noch im Eigenthum des Urhebers befindlicher, gleichviel ob bei ihm selbst oder in einer Verschleissanstalt vorräthiger Exemplare verfügt werde. (N. M. Z.)

Darmstadt. Die bevorstehende Saison verspricht, wie die in den vergangenen Jahren, eine glänzende zu werden. Für die abgegangenen Mitglieder sind wieder renommirte Künstler engagirt worden und zwar: als Coloratur-Sängerin (für Frl. Maslue) Frl. Schnaidtinger vom deutschen Theater in Pesth; als Soubrette (für Frl. Elise Schmidt) Frl. Limbach vom Stadttheater in Danzig; als Liebhaberin (für Frl. Genelli) Frl. Galster vom Stadttheater in Breslau. — Ferner für zweite und dritte Parthieen in der Oper die Herren Gillus vom Stadttheater in Leipzig und Reichardt von Bamberg. Das Ballet hat in dem tüchtigen Solotänzer Hrn. Holzbauer einen Zuwachs erhalten. Ebenso ist das Chorpersonal durch einige tüchtige Mitglieder verstärkt worden. In der Oper steht „Rienzi, der letzte Tribun", von Wagner und „Die Wallfahrt nach Ploërmel" von Meyerbeer in Aussicht. Weiter werden viele neue Stücke und Singspiele vorbereitet.

Stuttgart, 8. September. Letzten Sonntag feierte der Liederkranz seinen 36. Stiftungstag auf der Silberburg. Unter Wilh. Speidel's Direction kam eine Auswahl von Chören und Quartetten zur Aufführung, von welchen „Morgenlied" von Kreutzer, Männerchor aus „der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und „Walhallalied" von Stuntz, sämmtlich vortrefflich ausgeführt, am meisten ansprachen, und reichen Beifall erhielten. Abends versammelten sich die Mitglieder zu einem Essen, bei welchem des dahingeschiedenen K. B. Hofkapellmeisters J. H. Stuntz in solenner Weise gedacht wurde.

Baden-Baden. Am 30. August wurde in dem brillant erleuchteten Hauptsaale des Conversationshauses das grossartige Musikfest gefeiert, welches Hr. Benazet alljährlich zu veranstalten pflegt, und mit bekannter Freigebigkeit ausstattet, um sodann den vollen Ertrag dem hiesigen Krankenhausbaufond zu überweisen. Seit mehreren Jahren schon hatte Hr. Benazet Hrn. Hector Berlioz zur Direction dieser Musikfeste eingeladen, und auch bei der diesjährigen Feier sahen wir bereits zum fünften Male den Meister an der Spitze eines glänzenden Orchesters, welches von den Künstlern der Grossherzoglichen Kapelle zu Carlsruhe und des hiesigen Bade-Orchesters, mit Hinzuziehung verschiedener Künstler der Kapellen von Stuttgart, Weimar und Strassburg gebildet war, die unter der Leitung von Berlioz ein so imposantes Ensemble darboten, wie man es nur bei seltenen Veranlassungen zu hören im Stande ist. Als Solisten wirkten Mad. Pauline Viardot-Garcia und Hr. Jules Lefort im Gesang, Hr. Theodor Ritter aus Paris (Pianoforte), Hr. Professor Wuille aus Strassburg (Clarinette) und Hr. L. Engel aus London (Orgue-Alexandre) in Instrumentalvorträgen. Den interessantesten Theil des Programms bildeten die Werke von Hector Berlioz, deren Aufführung ein musikalisches Ereigniss genannt werden muss, da man nur selten Gelegenheit hat, sie überhaupt kennen zu lernen. Diesmal wurde sogar ein Theil, der Paris selbst noch bis jetzt vorenthalten ward, zu Gehör gebracht: Berlioz führte zwei Scenen aus seiner neuesten, noch unedirten Oper „Die Trojaner" auf — eine grosse dramatische Scene des ersten Actes zwischen Cassandra und Chorebus, und ein Liebesduett zwischen Dido und Aeneas aus dem vierten Act, — welche jede in ihrer Art von solchem Effect waren, dass unsere Spannung, das ganze Werk auf der Bühne kennen zu lernen, ungemein gesteigert ist. An Orchesterwerken hörten wir noch unter Berlioz Direction, Spontini's Ouverture zur „Vestalin" und Meyerbeer's Ouverture zum „Pardon de Ploërmel" in ausgezeichneter Aufführung. Letzteres Werk, welches bis jetzt nur in Paris und London gehört wurde, errang enthusiastischen Beifall. (Bl. f. M.

— Im neuen Conversationshause kam am 9. d. M. eine bisher unedirte komische Oper *„le mariage de Léandre"*. Musik von C. Boulanger zur Aufführung.

Wiesbaden. Andere Städte haben ihre Concertsaison im Winter und Frühjahr, wir in unserm weltberühmten Curort haben sie im Hoch- und Spätsommer, und wir geniessen und leiden durch dieselbe ohne Frage ebensoviel als das Publikum in den grossen Hauptstädten Deutschlands. Das drängt und folgt sich in unabsehbarer Reihe; kaum hat die übermüthige Strassenjugend die Riesenplacate des eben gegebenen Concerts von den Strassenecken und den Bäumen abgerissen, so rollen sich schon andere, wo möglich noch grössere vor den erstaunten Blicken auf, neue Namen nennend, neue Genüsse verheissend. Wir müssen jedoch gerecht sein und gestehen, dass wir viel Gutes und Schönes in diesem Sommer gehört haben. Wir haben Carl Formes, Wieniawski, Giovanna di Dio, Franco Mendes, die Frassini und auf dem Clavier die trefflichen Pianisten Brassin und Ludwig in den Concertsälen des Curhauses auftreten sehen und gar manches gehört, was ganze Meisterschaft war, oder ihr doch wenigstens sehr nahe kam. Dass auch ein gut Stück Mittelmässigkeit sich bei uns breit gemacht, versteht sich von selbst; man begegnet dieser zudringlichen Gespielin der Grösse bekanntlich je nirgend mehr als da wo sie am wenigsten hingehört. SD. M.-Z.

Leipzig. In der Oper gab man den „Freischütz" und die „Zauberflöte"; zur Aufführung wird „Euryanthe" von Weber vorbereitet und in diesen Tagen in Scene gehen. Frl. Nachtigal ist als Primadonna engagirt worden.

Ems. Wir hatten einen förmlichen Künstlercongress, zumeist Mitglieder der Pariser Kunstwelt. Da sind die Frl. Marimon, Saint-Urbain und Jaell; die Frauen Plessy-Arnould, de la Morlière, Dryfus; die Herren Bressant und Vivier; ferner noch der polnische Violinvirtuose Wieniawski, der Pianist der Kaiserin von Russland, Ascher, dann Piatti, der junge Ketten etc. Beriot bewohnt sein prachtvolles Schloss, das er sich im Gebirge angesichts des Curssales erbaut hat. Beriot hat an Wieniawski seine Violine, einen prachtvollen Maggini, verkauft. Der Preis beträgt 20,000 Franken, in zwei Terminen zu zahlen; dafür erhält der Käufer eine notariell beglaubigte Verkaufs-Urkunde über Preis und Abstammung der Violine, welche der Verkäufer um diesen Preis nur abgetreten, weil sie ein Virtuos von dem Talente Wieniawski's an sich bringt.

Pesth. Meyerbeer's Opern werden jetzt der Reihe nach in ungarischer Sprache gegeben; in Hermannstadt ging „Der Nordstern" in Scene und im hiesigen Nationaltheater wird „Die Wallfahrt nach Ploërmel" zur Aufführung vorbereitet.

— Der in Ungarn berühmte Zigeunergeiger Kecskeméti,

zugleich Leiter einer trefflich geschulten Musikbande, ist hier vor einigen Tagen im besten Alter gestorben.

Haag. Das Kgl. Theater wird zunächst Meyerbeers: *„pardon de Ploërmel“* auf das Repertoir setzen; diesem soll *„diable au moulin“*, „Faust“ und vielleicht „Herculanum“ folgen.

Paris. Das *théâtre lyrique* wird in diesem Monat noch eine dreiactige Oper: *„Le violons du roi“*, Musik von Deffès zur Aufführung bringen. Am 15. d. M. begannen ausserdem die Proben einer fünfactigen Oper von Semet, in welcher fast das ganze Personal beschäftigt ist; die Hauptrolle befindet sich in den Händen der Dlle. Ugalde. Nach diesem wird Gluck's „Orpheus“ mit der Viardot in der Titelrolle erscheinen. Für diese Saison harren übrigens eine Menge dramatischer Novitäten ihrer ersten Aufführung, wir nennen unter andern ein dreiactiges Werk von Aimé Maillard; ein dreiactiges Werk von Ferdinand Poise, dessen Text von A. Dumas Vater; ein dreiactiges Werk von Ernest Reyer, eine Buffooper in 3 Acten von Gounod, und eine dreiactige Oper von Clapisson, Text von Scribe. Diese grösseren Werke werden mit mehreren kleinen Operetten untermischt werden, unter denen sich Arbeiten von Pascal, Sellenick, Delearte, Dufresne, Gide u. A. befinden.

— Die Total-Einnahme sämmtlicher Pariser Theater betrug im Monat August 643,881 Fr. 15 Cent.

Mailand. Für die Herbstsaison wird in der Scala Mercadante's „Giuramento“ vorbereitet; diesem folgt eine neue Oper: „Ricordo III.“ vom maëstro Mainer'e, „Lorenzono“ von Pacini und ein noch nicht näher bezeichnetes Werk. Auch zwei gross Ballets: *„Una stella“* und *„Cleopatra“* sollen zur Aufführung gelangen.

Parma. Verdi ist zum Mitglied der National-Versammlung im Herzogthum Parma ernannt worden.

Neapel. In San Carlo hat man die Semiramide von Rossini neu in Scene gesetzt, welche Oper seit 1842 vom Repertoir verschwunden war. Die Aufführung war eine sehr mangelhafte; eine Anzahl Musiknummern mussten wegen Unzulänglichkeit des Orchesters wegfallen.

Petersburg. Die Eröffnung der italienischen Oper soll in den ersten Tagen des September mit *„Maria di Rohan“* stattfinden, und gleich darauf Meyerbeer's *„pardon de Ploërmel“* in Angriff genommen werden. Die Gesellschaft ist aus folgenden Gesangskünstlern zusammengestellt: Soprane: Die Damen Bernardi, Brembilla, Charton-Demeur und Lagrue; Alt: Mlle. Nantier-Didiée; Comprimaria: Mad. Everardi; Erste Tenöre: die Herren Calzolari, Mongini, Tamberlick; Tenor: Bettini; Baryton: Bassini, Everardi, Giraldoni; Bass: Marini. Buffo: Rossi, 2. Bass: Polonini.

Ostende. Am 1. September fand ein grosses Concert im Casino statt, in welchem sich Wieniawski, Rubinstein und Piatti hören liessen; zur Aufführung kam u. A. das C-moll-Trio von Mendelssohn.

Repertoire.

Cassel (Hofth.). 28. Aug.: Zampa. 31.: Die lustigen Weiber von Windsor. 2. Septbr.: Der Maurer und der Schlosser.

Mannheim (Hof- u. Nat.-Th.). 21. Aug.: Der Prophet. 24.: Die lustigen Weiber von Windsor. 28.: Freischütz. 31.: Nachtwandlerin.

Frankfurt a. M. (Stadtth.) 28. Aug.: (bei festlich erleuchtetem Hause zur Feier von Goethes Geburtstag) Ouvertüre von L. v. Beethoven Op. 115. 29.: Oberon. 31.: Rigoletto. 3. Septbr.: Belisar.

Braunschweig. 4. Septbr.: Templer und Jüdin. 7.: Das Mädchen von Elizondo.

Breslau (Stadtth.). 5. Aug.: Das Nachtlager von Granada. 8.: Der Freischütz. 9.: Lucie von Lammermoor. 15.: Norma. 24.: Das Singspiel am Fenster. 30.: Der Wasserträger.

Dresden (Hofth.). 1. Aug.: Ein Sommernachtstraum. 6. 8., 14., 24. u. 29.: Lohengrin. 11.: Verlobung bei der Laterne. 17.: Ferdinand Cortez. 20.: Der Freischütz. 21.: Die Hugenotten. 31.: Die Stumme von Portici. 4. Sept.: Rienzi. 7.: Der Prophet. 10.: Der Wildschütz.

München (Hofth.). 4. Aug.: Die weisse Frau. 7.: Die Zauberflöte. (Sarastro: Herr d'alle Aste vom Hofth. zu Darmstadt als erste Gastrolle.) 11.: Die Puritaner. 14.: Die Hugenotten. (Valentine: Frl. Stöger als Antrittsrolle. 18.: Martha. 21.: Robert der Teufel. 25.: Nachtlager in Granada. 28.: Der Freischütz.

Wien (Hofopernth.). 6. Sept.: Die Hugenotten. 7.: Satanella. 8.: geschlossen. 9.: Lohengrin. 10.: Die lustigen Weiber.

In Aussicht:

Berlin u. Dresden. Das Mädchen von Elizondo.
Carlsruhe. Diana von Solange.
Mannheim. Titus (zum ersten Mal mit Recitativen).
München. „Rübezahl“ von Conradi.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 39. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. September 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Wirken.

Zweiter Band. Berlin, O. Janke.

Besprochen von

C. Kossmaly.

(Fortsetzung.)

Begründet dies einen bedeutenden Grad geistiger Verwandtschaft, so liegen doch auch die wesentlichen Punkte, in welchen sich die beiden grossen Künstler von einander unterscheiden, klar genug am Tage. Sie werden in einer Weise erörtert, die ebenso von genauester Sachkenntniss, von der innersten Erfassung des Geistes beider Meister, wie von des Verfassers tiefem Blick in die Kunst überhaupt Zeugniss giebt. Dagegen dürfte gegen die Bemerkung: wie es „ganz naturnothwendig ist, dass, — weil *in ihm* (Beethoven) der Fortschritt wesentlich, — dafür sein Brief an Mathisson (S. 185) ein ganz aufrichtiger Ausdruck, — er später die Musik, die es nur mit unbestimmten Empfindungen zu thun hat, nicht mehr anerkennt und das Lob seiner frühern Werke nicht gern hört" — einiger Zweifel und Einspruch zu erheben sein.

Beethoven sagt ganz allgemein nur: „Je grösser man *die Fortschritte* in der Kunst macht, desto weniger befriedigen Einen die älteren Werke", — ohne auch nur mit einer Silbe zu verlautbaren, dass er diese Fortschritte gerade speciell in der Fähigkeit für den Ausdruck bestimmter Empfindung erblickt.

Selbst aber auch dies angenommen, würde sich's immer erst noch fragen, ob er diese Fähigkeit denn auch wirklich *in seinen* späteren Compositionen, im Gegensatze zu den früheren, nach Marx: nicht über „nur unbestimmte" Empfindungen hinausgekommenen, erlangt hat? — Es muss dies ganz entschieden und ein für allemal bestritten werden: — Kein Künstler, auch selbst nicht der grösste Genius, vermag seine Kunst über die Leistungsfähigkeit ihrer Natur zu erheben und einzelne ihrer Gattungen den in ihrem Wesen bedingten Grenzen zu entrücken; sondern wie der Poesie fehlt, was der Malerei zu Gebote steht und wiederum der Malerei abgeht, was der Poesie verliehen ist: so auch ist die Musik, diese geheimnissvollste und wunderbarste aller Künste, zwar im Stande, Alles zu sagen, während sie doch Nichts bestimmt auszusprechen vermag. Bestimmtheit, — völlige, zweifellose Bestimmtheit ist nur dem Wort verliehen und vermag daher auch wiederum nur das Wort zu gewähren.

Man könnte den Verfasser noch mit seinem eigenen Ausspruch: „Auf absolute Deutlichkeit macht übrigens keine Kunst Anspruch — und die Musik am allerwenigsten" — in die Enge treiben; es genügt indess, nur auf die grosse Wahrscheinlichkeit hinzuweisen: dass auch schon Beethoven sich zu dieser Ansicht bekannt und dass mithin seine Bevorzugung der spätern Werke nicht sowohl in dem ihnen beigemessenen, stärkern Grade bestimmter Ausdrucksfähigkeit, als vielmehr nur in der reicheren Fülle und der grössern Bedeutung der in ihnen niedergelegten, musikalischen Gedanken, wie in der kunstvollern Behandlung derselben ihren Grund hat. —

Die weitere Erörterung des Beethoven'schen Charakter-Grundzuges, der sich, wie der Verfasser sehr richtig bemerkt, nach jeder Seite des Gemüthslebens in gleichem Maasse bethätigt, giebt Veranlassung, zu erwähnen, dass man eine Zeit lang Beethoven mit Jean Paul zu verglei-

chen pflegte; — und zugleich auf das nur theilweise Zutreffende des Vergleichs aufmerksam zu machen.

Als ein Werk, in welchem jene Energie nach allen in Betracht kommenden Richtungen vorzugsweise stark ausgeprägt erscheint, bezeichnet Marx die sogenannte „Kreuzer-Sonate“ Op. 47, bei welcher er zum Glück etwas länger verweilt, um ihr eine Erläuterung zu widmen, die in ihrer, mit wenig Ausnahmen, gänzlichen Voraussetzungslosigkeit und ihrem, von jeder subjectiv-eigenmächtigen Ausdeutung sich fern und lediglich nur an das Gegebene, an den musikalischen Gedanken haltenden Verfahren wieder als ein Muster musikalisch-poetischer Interpretation aufgestellt werden darf.

Es kommt nun ein Punkt zur Sprache, der zur entsprechenden Würdigung Beethovens wie zur Berichtigung der noch bis diese Stunde über einzelne seiner Werke verbreiteten, verkehrten Ansichten wichtig genug erscheint, um ihn hier der sorgfältigsten Beachtung und Erwägung zu empfehlen. Der Verfasser bemerkt nämlich, dass in dem Grundzug des Beethoven'schen Charakters, in der Energie, mit der er seine Aufgabe fasst und durchführt, endlich auch seine Formfestigkeit begründet liegt. Indem er sich, zum Behufe richtigen Verständnisses auf die bereits S. 87 gegebene Definition dieses Begriffs beruft, fügt er zur Vervollständigung dieser letztern noch hinzu: dass Formfestigkeit nichts Anderes ist, als Folge und Ausdruck kräftiger und klarer Auffassung des Vorzustellenden, während sie in zusammengesetzten Werken: Bedingung und Zeugniss eines einheitvollen, psychologisch-nothwendigen Hergangs; — und dass in dieser wahrhaften Bedeutung des Ausdrucks Beethoven der formfesteste Tonsetzer neben Bach erscheint. Zum schlagenden Beweise dafür, der zugleich zur Widerlegung des zweideutigen Lobes dient, dass Beethoven der phantasievollste oder gar phantastischste Componist sei, (in dem Sinne nämlich, der in der Phantasie nicht sowohl die schaffende, als die frei umherschweifende Thätigkeit des Geistes fasst, die zweck- und ziellos auf dem weiten Meer der musikalischen Möglichkeiten umher-vagabondirt: ein unstäter, launisch-veränderlicher „Puck“ —) führt der Verfasser an und weist nach, dass gerade jene Richtung niemals wesentlicher Inhalt einer Beethoven'schen Schöpfung geworden ist; da, während von Mozart zwei solche (die Fantasie zur *C-dur*-Fuge und die *C-moll*-Fantasie Op. 11) und von Seb. Bach, neben kleinen etwa hierher gehörenden Werken: die chromatische Fantasie vorhanden sind, von Beethoven nur die Fantasie für Pianoforte Op. 77 hierher gerechnet werden kann, die — nach Marx — eben beweist, — ungeachtet sie viel Anziehendes enthält: — „dass nicht losgebunden umhertreibende Fantasie, sondern Vertiefung: der Hang seiner männlich-ernsten und durchgebildet starken Natur war.

Nachdem Marx auf die Ursachen hingewiesen, welche der Verkennung dieser bei Beethoven hervorstechenden Eigenschaft, der Formfestigkeit, zum Grunde liegen, knüpft er an diese Erörterung die Verständigung an, indem er weiter bemerkt: „dass die Gestaltungen Beethoven's nicht blos der jedesmaligen Aufgabe gemäss oder vielmehr nothwendig sind, sondern dass sie sich auch Schritt für Schritt den voraufgegangenen Gestaltungen der Vorgänger oder Beethovens anschliessen“, — „dass er vorwärts gegangen, nirgends abgesprungen ist“ — und endlich: — „dass — entgegen der Anschauungsweise des Herrn v. Lenz, der den Componisten der *C-moll*-Symphonie mit aller Gewalt mit der zweifelhaften Glorie des Formbrechers *par excellence* umgeben will — Beethoven nicht gekommen war, die Form, das Vernunftgesetz, zu lösen, sondern zu erfüllen, und dass sich dies nicht an irgend einen Zeitpunkt oder Zeitabschnitt knüpfen lässt, sondern vom ersten bis zum letzten Werke stattfindet. Der Verfasser findet weiter in dem engern Anschluss der ersten Werke Beethoven's an die Vorgänger eben den ersten Beweis für seine Ansicht: „denn er (Beethoven) begann auf dem Standpunkt jener Meister und hatte keinen Grund und Antrieb, anders, als sie zu gestalten. Wo ein solcher Antrieb erwachte, gab er ihm von Anfang an Folge“. Es wird dies durch die folgenden zwei Nachweise, welche sich über das „Scherzo“ und „die Zusammenstellung verschiedener Sätze zu einem grössern Ganzen“ verbreiten, ausser allen Zweifel gestellt und bis zur Evidenz dargethan.

Die „Rück- und Umschau“ schliesst nicht, ohne vorher noch der sechs geistlichen Lieder von Gellert Op. 32 zu gedenken, bei welcher Gelegenheit sehr *à tempo* daran erinnert wird, dass Beethoven von Haydn ist Atheïst gescholten worden. . . Allerdings sind Beethoven's Gedanken nicht Haydn's Gedanken — und Beethoven's Wege nicht Haydn's Wege, sondern gehen in der Kunst wie in der Religion — weit auseinander; demohngeachtet sollte man meinen, dass man sich einen Atheismus, der solche Früchte trägt, wie die geistlichen Lieder, schon noch gefallen lassen kann. Auch dem Verfasser erscheinen diese Gesänge: in Frömmigkeit, in wahrer Andacht aus einfältigem Herzen und so treu und hingebungsvoll gesungen, „dass sie neben allem Aeltern und Neuern fortleben werden, so lange Gemüth und Lippen sich unschuldvoller Frömmigkeit öffnen“. In der, ihnen gewidmeten, ziemlich genau eingehenden Besprechung erscheint absichtlich besonders der Umstand hervorgehoben, dass die Singstimme, wie in Adelaide und andern Werken dieser Zeit, durchaus wohl behandelt ist. Ausserdem zeigt die erstere — neben dem tiefsten Verständniss und der feinsten, die geheimsten Intentionen des Tondichters offenbarenden Divination — in jedem Wort: wie sehr das Werk dem Verfasser an's Herz gewachsen ist.

Nach einigen allgemeinen Betrachtungen über den weiten Spielraum, den die Oper der musikalischen Composition eröffnet, und über die mannigfachen Pläne, Erwartungen und Hoffnungen, die sich für den Musiker an die endlich gewagte Composition einer Oper knüpfen, beleuchtet der folgende „Lenore“ überschriebene Artikel zunächst das Verhalten der meisten Musiker einem solchen wichtigen Unternehmen gegenüber. Dieses erweist sich dem Verfasser insofern nicht als das richtige, insofern sie zur Verwirklichung wohl ihr Talent, ihr Geschick, den besten Willen, mit einem Wort: den ganzen Musiker mitbringen, — aber nicht mehr —: während doch eine Oper nicht bloss Musik, sondern Drama in Musik ist, und zur Verwirklichung ihres dramatischen Inhalts — der Scene bedarf. Um diese beiden Momente, von denen der eine, das Drama: die Musik selber bedingt, der andere, die Scene: Schritt vor Schritt beachtet und bemessen sein will — fragt nun Marx weiter: „wie viele von den Hunderten deutscher Operncomponisten haben sich ernstlich um sie bemüht?“

Als höchstes Muster hierin galt in Beethoven's Zeit: Gluck, einigermaassen noch sein Zeitgenoss. Aber gerade er war ohne allen Einfluss auf Beethoven geblieben und ist von Beethoven niemals auch nur erwähnt worden. Dass auch die Compositionen nirgends auf einen solchen Einfluss hinweisen, wird aus dem Umstande erklärt, dass der eine seine Musik gern an Wort und Handlung dahin gab, während dem andern das ganze Leben in Musik aufging.

Das Resultat dieser und der sich anschliessenden, Beethoven's Vertrautheit mit Schiller und Goethe, mit Shakespeare und den Alten, und Glucks Richtung und seine Nachfolger flüchtig berührenden Erörterung ist kein Anderes, als: dass weder ein Anschluss Beethoven's an Gluck, an dem jede Faser ihm fremd war, die schlagfertig-thatkräftige Rhythmik vielleicht ausgenommen, möglich war, noch dass er in sich selber reformatorischen Drang für die Oper verspürte. Da ausserdem, ungeachtet des Einflusses,

den in der Zeit seiner Opercomposition Mehuls und Cherubini's Opern auf ihn mehr oder weniger ausübten, doch **Cherubini** ihm nichts bieten konnte, was sich nicht vollendeter und zusagender schon in **Mozart** vorgefunden hätte, so war nichts natürlicher, als dass der **Deutsche** zum **Deutschen**, — **Beethoven** an **Mozart's** Seite trat und dass sein Werk sich als ein Product durchaus deutschen Gemüth's zeigt, das alle Vorzüge und auch die Schwächen deutscher Opernart in sich vereinigt. Nach kurzer Recapitulation des bekannten Süjets wird dieses nach dem bekannten technischen Ausdruck als ein „Rettungsstück" bezeichnet und hervorgehoben, dass es bei solchen Aufgaben nicht auf Entwickelung von **Charakteren** in einer vor dem Zuschauer sich **entspinnenden** und vollendenden, grossen Handlung ankommt, sondern dass vielmehr eine bestimmte und zwar gefährliche Situation gegeben ist, in der bestimmte, schon fertige Persönlichkeiten — je nach Erforderniss der Situation und ihres ein für allemal festgestellten Charakters handeln oder sich leidend verhalten u. s. w.

Den Nagel auf den Kopf trifft der Verfasser, wenn er hierauf bemerkt, dass es nicht zu erörtern gilt, wie ein **Schiller**, ein **Shakespeare** diesen Stoff angesehen hätte, sondern nur: wie **Beethoven** ihn ansehen musste. Nach seiner Meinung war für **Beethoven** — **Lenore: das ganze Drama**, **wenigstens das Herz des Dramas**; wird sie ihm, dem durchaus deutschen Manne und Künstler: **Ideal des deutschen Weibes**, das, — liebend, treu, weiblich scheu, — der Gefahr gegenüber eine Heldin, nach vollbrachter Rettung wieder in seine bescheidene Sphäre zurücktritt. Es wird die Frage aufgeworfen, ob sich dem Meister in dem Namen Eleonore nicht Jugenderinnerungen an seine erste Freundin geknüpft, und ob diese Erinnerungen nicht unbewusst mit eingewirkt haben mögen? — eine Annahme, die gerade durch den Umstand, dass zwischen Beethoven und **Eleonore Breuning** niemals ein leidenschaftlich Verhältniss, wohl aber zärtliche Freundschaft bestanden, nur mehr Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Es wird weiter deducirt, dass von diesem Mittelpunkt, diesem Kern des Ganzen aus sich Beethovens Theilnahme auf alle übrigen, in die Handlung verflochtenen und mehr oder weniger in sie eingreifenden Personen erstrecken musste und auch das Beiwerk — „Rocco", „Pizarro" bis auf „Marcelline" und „Jaquino" hinunter sich gefallen lassen konnte, wenngleich ihm — wird hinzugefügt — das Kleinleben, so fremd und fern seiner Natur, viel zu schaffen gemacht hat. Zum Belege wird Marcellinens Arie (in *C*) angeführt, die allein dreimal componirt worden ist. Gegen diese Auffassung lässt sich Mancherlei einwenden — Erstens: dass dem ächten Künstler keine Daseinsweise verschlossen und unbekannt ist, sondern vermöge der ihm angeborenen Intuition und Divination sich auch die fremdartigste seinem Blicke erschliesst und offenbart; ferner: dass das Wesen des Künstlernaturells eben darin besteht, sich mit wunderbarer Geschmeidigkeit der Phantasie in die heterogensten Lebensarten, Stimmungen etc. zu versetzen,*) und dass demzufolge Beethoven selbst auch das „Kleinleben" keineswegs so fremd und fern gelegen und ihm als solches viel zu schaffen gemacht hat; ihm, der ebenso das Zeug zum niederländischen Genre, wie zur grossen historischen Malerei besass.

Vielleicht lässt sich die mehrmalige Bearbeitung der Arie ganz einfach folgendermaassen erklären:

Dem Künstler schwebt bei der Arbeit wohl meist das Richtige, das Gehörige vor, aber nicht immer gleich so deutlich, in so bestimmten Umrissen, um es gleich beim ersten Wurf sicher und dem innern Bilde völlig entsprechend zum Ausdruck bringen zu können; ganz abgesehen davon, dass zu Zeiten auch das Material sich widerstrebend und unfügsam erweist — — Dies sollte auch der Componist der Leonore erfahren; auch ihm sollte sich bisweilen die gerade nicht ermuthigende Wahrnehmung aufdringen: wie weit der Weg ist: vom **Kopfe** — auf's **Papier** — —

Der, nach Vollendung der Oper geschriebenen Ouverture, der **ersten**, widmet der Verfasser eine ausführlichere Besprechung, welche er mit der Frage eröffnet: „Was hätte bei dieser Ouverture, der ersten zu seiner Oper, ihm vorschweben können, als Leonorens mildes Bild?" Dieser Frage schliesst sich ein Ausspruch an, der zu wichtig für das wahre Verständniss der Oper, wie für die vollkommene Würdigung ihres Componisten erscheint, um nicht allseitig gebührende Beachtung und Beherzigung zu finden.

Nach seiner Meinung nämlich: ist gleich aus dieser Ouverture zu erkennen, „dass in Wahrheit — sie (**Leonore**) die Seele seiner Oper gewesen: — nicht blos nach der Anlage des Gedichts, sondern noch entschiedener in Beethoven's Auffassung. Ihr Dasein, ihre Geschichte: das ist der Inhalt der Ouverture" —: eine Ansicht, für welche die nun folgende specielle Zergliederung so einleuchtende Beweise beibringt, dass wohl Niemand auch nur einen Augenblick anstehen wird, sie ohne alle und jede Einschränkung zu adoptiren.

Von dem sanften, den Frieden und die Ruhe in Leonorens Seele wiederspiegelnden *Andante con moto*, das jedoch nach dem unvorhergesehen hereindringenden Schmerzensruf den Charakter angstvoller Unruhe annimmt und über dunkle Abgründe des Leids sich zum Entschluss und zum Anlauf zur That hinringt, führt uns der treffliche Cicerone glücklich bis zum *Allegro con brio* mit seinem so edeln als charakteristischen Anfangsmotiv; als er mitten im schönsten Fluss der Demonstration auf einmal sich selbst unterbricht und begeistert fragt: „Ist denn das nicht ein wundervoller Ouverturengedanke: vor dem Leid das Glück zu schildern?" — Dass dies in der That in der Absicht des Tondichters gelegen, erhält durch ein Citat aus seinen Conversationsheften mehr als Wahrscheinlichkeit.

Je entschiedener es sich im weitern Verfolg herausstellt, dass in der That „niemals eine Ouverture schöner gedacht, ein Prolog sinnvoller erfunden worden ist", desto mehr muss man beklagen, dass diese Ouverture gar nicht mit der Oper zur Aufführung gekommen, sondern erst nach Beethoven's Tode erschienen ist. Als Grund dieser Zurücksetzung wird angegeben, dass sie in einer, bei Fürst Lichnowsky *en petit comité* stattgefundenen Vorprobe von den Kennern (!) für „zu leicht" und „den Inhalt des Werks zu wenig bezeichnend" befunden wurde. Hierauf bemerkt der Verfasser, zunächst unter Berufung auf seine, noch keineswegs erschöpfende Beleuchtung des Werks, unumwunden, dass die Kenner sich geirrt, dass sie die Ouverture verkannt haben. Er fügt noch hinzu, dass dieselbe auch den äussern Verhältnissen nach — den Bedingungen einer Opernouverture wohl entspricht; dass sie **nicht zu lang** und zugleich auch für jeden Antheilsfähigen **klar verständlich** ist.

Dass alle diese Vorzüge nichts verfangen und dem Werk keine andere Aufnahme erwirkt haben, misst Marx hauptsächlich dem Umstande bei, dass die Mehrzahl und besonders die sogenannten Kenner und Sachverständigen nicht auf die Sache sehen, sondern sich in ihren Auffassungen durch vorgefasste Meinung bestimmen lassen; ferner, dass man bei der Ouverture qu. den Symphonien-Maassstab anlegte und demnach auch hier überwältigende Massen-Entfaltung, die erhabensten Gedanken, vor Allem aber neue, schlagende Wendungen der Melodie und Modulation — kurz: das Niedagewesene erwartete — respective — verlangte.

Diesen Zumuthungen gegenüber macht Marx mit gros-

*) Seite 277 sagt der Verfasser selbst: dass der Künstler, um einen Seelenzustand darzustellen, nicht selbst ihm verfallen zu sein braucht.

ser Wahrheit geltend, dass nicht in diesen, jedem gewandten musikalischen Gaukler beliebig zugänglichen Einzelnheiten Beethoven's wahre Originalität und Verdienst bestehe, sondern darin: dass er sich seiner jedesmaligen Aufgabe ganz, auf das Innigste und Treueste, ohne Nebenabsichten und Rücksichten hingab; dass er ganz in ihr aufging. Dieser ächt künstlerische Zug liess ihn weder die neuesten, kühnsten Wendungen scheuen, noch das Einfachste zurückweisen, etwa um Absonderliches zu suchen, wenn das Einfachste das Sachgemässe war. Während aber jene Originalitäten leicht bemerkt werden, ist dem Sinn des Ganzen schon schwerer beizukommen und wird von den Kennern am schwersten die wahrhaft geniale Einfalt gefasst, die nichts als die Sache selbst sich aussprechen lässt. Dass Beethoven hierin am häufigsten missverstanden worden, weist der Verfasser u. a. auch an Lenz nach, der die Prometheus-Ouverture eine „Sommersprosse" nennt und den das Blasinstrumenten-Solo in der Fantasie mit Chor als eine Variation auf das Lied „Er hat sich einen Jux gemacht" anmuthet! — — (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

R e v u e.

„„ „Tannhäuser" nahm in der vorigen Woche auf dem Repertoir der Königl. Oper seine Stelle zwischen dem „Don Juan" und dem „Figaro" ein; „eingekeilt in drangvoll fürchterliche Enge" könnte man hier mit Schiller sagen, wenn Wagner in seinen Opern lediglich durch reine, vollendet schöne Musik und nicht durch eine geistreiche Combination von dramatischen Gedanken, bedeutender verslicher Ausführung des Gedichts, schlagend eindringlicher musikalischer Declamation, reicher und charakteristisch gefärbter Instrumentirung und wirksamster Handhabung aller decorativen und scenischen Apparate zu wirken die Absicht hätte. Wie Mozart kann heutzutage schon deshalb kein Componist schreiben, weil Mozart es selbst nicht könnte, wenn er jetzt, nach Beethoven, unter uns lebte, und immerhin eben so unermesslich reich für seine Kunst ausgestattet wäre, wie er es war. Ob R. Wagner, besässe er neben seiner grossen dramatischen Capacität die specifisch-melodische Productionspotenz Mozart's den Gipfelpunkt der Oper, den Sängerkampf im zweiten Act, ebenso concipirt haben würde, wie er jetzt in seiner Partitur steht, kann freilich ausser ihm Niemand wissen; es mag aber nicht ohne Grund bezweifelt werden. Das unablässige Hinweisen beschränkter Kritiker auf Mozart, konnte die deutsche Oper um so weniger einen Schritt weiter bringen, als man für sie — die deutsche Oper — am Ende doch nur die „Entführung", die „Zauberflöte" und den „Schauspieldirector" als Muster aufzustellen vermochte, während „Don Juan" und „Figaro" überwiegend italienischen Naturells, wenn auch höchster Gattung sind. Der geistvolle, scharfen Urtheils fähige Carl Maria v. Weber begriff nur zu gut, dass die deutsche Oper auf mozartischen Wegen nicht fortzuführen sei, und im „Freischütz", einem Werke zehnjährigen Dichtens und Denkens gelang es ihm, sich von jeder Spur italienischen Einflusses zu emancipiren. Er erweckte mehrere Nacheiferer, unter denen Marschner sich als den talentvollsten hervorthat, von denen es jedoch keinem gelang, sich zur Höhe der „Euryanthe", in Beziehung auf Fortschritt und Entwickelung Weber's bedeutendstes Werk, emporzuschwingen. Spohr's Opern, bei allen reinmusikalischen Vorzügen, waren nicht geeignet, in der deutschen Musikwelt Epoche zu machen und eine neue Aera zu begründen, und Beethoven's „Fidelio" hätte nur durch seinen Schöpfer selbst ein ebenbürtiges Seitenstück finden können; als grosse Oper (*drame lyrique* im Sinne Gluck's) ist er mit der Euryanthe nicht in Parallele zu bringen; „Fidelio" ist eben kein musikalisches Drama, mag sein rein musikalischer Werth noch so schwer und schwerer als der der „Euryanthe" wiegen. Aber Gluck!? — Zum Oefteren hat die Kritik den speculativen Kunstphilosophen und Aesthetiker Richard Wagner als blossen Fortsetzer jener Principien angesprochen, welche der grosse Reformator der Oper im vorigen Jahrhundert in seiner berühmten Dedication zur „Alceste" entwickelt; sie hat ihn kurzweg als einen Nachfolger, einen Epigonen des Ritter Gluck betrachtet, und ihn gewissermaassen neben Weber, d. h. den Weber der „Euryanthe" und Spontini, die offenbar den Grundsätzen Gluck's nachlebten, einzurangiren versucht. Allein Wagner geht streng genommen nur in einem einzigen Punkte mit Gluck parallel, nämlich in dem Grundsatz: der Wahrheit des dramatischen Ausdrucks alles Uebrige zu opfern. Worin er von ihm abweicht und eigne Bahnen geht, mag an einer andern Stelle näher zu entwickeln versucht werden, da es den Raum, der für diese „Revue" angewiesen ist, überschreiten würde.

Im „Don Juan" trat Frau Köster nach den Ferien zum Erstenmale wieder auf, und wurde bei ihrem Erscheinen auf der Scene von dem zahlreich versammelten Publikum mit allen Zeichen des Beifalls und der Freude empfangen, auf welche die dem Edlen und Schönen ernst und weihevoll huldigende Künstlerin ein unbestreibares Anrecht hat. Dass Frau Köster im Verlauf ihrer grossartigen Leistung in der Rolle Donn' Anna's mehrfach stürmisch applaudirt und hervorgerufen wurde, bedarf kaum noch der Erwähnung. An Stelle der Frau Böttícher sang Frl. Pollack diesmal die Elvira, ohne dass es ihr gelang ihre Vorgängerin vergessen zu machen, um so weniger, als das Stimmmaterial des Frl. P. mit dem der Frau Böttícher keine Concurrenz zu bestehen vermag. Die Besetzung der übrigen Rollen war die bekannte. Für ein Wesen aus jenem Reiche, „von dess' Bezirk kein Wandrer wiederkehrt" hat die Stimme des verdienstvollen Veterans Zschiesche denn doch nachgerade zu viel irdische Schlacken aufzuweisen, man sollte den Comthur an Herrn Fricke übertragen.

In „Figaro's Hochzeit" war Frl. Härting mit der Parthie des Pagen betraut worden. Ulibischeff's geistreicher Auffassung zufolge ist dieser Cherubin ein Don Juan in den Kinderschuhen, und er führt den Vergleich sowohl an der dramatischen wie musikalischen Conception treffend und überzeugend durch. Frl. Härting spielt die Rolle mit Gewandheit und Souplesse, sie würde ihr in gleichem Maasse als Sängerin gerecht zu werden wissen, wenn ihre Stimme die nöthige Süsse und Fülle für die beiden bewunderungswürdigen Liebeslieder besässe, welche eigentlich den ganzen musikalischen Part der Rolle ausmachen. Herr Wolf war als Basilio ganz unvergleichlich mehr an seinem Platze wie als Roger im „Maurer und Schlosser".

Im „Tannhäuser" waren drei Parthieen neu besetzt: Herr Woworsky sang die Titelrolle, Herr Betz den Wolfram und Frl. Ferlesi die Venus. Für das letztere Debüt mussten sich gerechte Bedenken erheben, denn es schien mehr als gewagt, eine Novize, die zum zweiten Mal die Bühne betritt, in einer Rolle herauszustellen, welche die Schröder-Devrient creirt hat.

Merkwürdig genug wusste sich die schöne Debütantin als Schauspielerin noch besser aus der schwierigen Affaire zu ziehn wie als Sängerin. In der Darstellung zeigten sich gelungene

Momente, die zu Hoffnungen berechtigen; die Stimme war, bis auf wenige Stellen im ersten Tetrachord der eingestrichenen Octave ausreichend, aber die Intonation im Forte fast immer zu hoch schwebend, und von irgend einer verständnissvollen Textaussprache kaum die Rede. Eine Wagner'sche Opernrolle ohne Text ist aber in Wahrheit jenes Lichtenberg'sche Messer ohne Klinge, woran der Schafft fehlt. Trotz alledem darf die Kritik der jungen Dame Talent nicht absprechen.

Herr Woworski zeigte sich nach unserer Meinung in Bewältigung der schwierigen Aufgabe des Tannhäuser künstlerisch noch reicher begabt wie in seinen früheren Debüts. Schwerlich möchte die Rolle von einem jungen Künstler je poetischer aufgefasst und dargestellt worden sein, auch liessen Gesang und Pronunciation des bedeutenden Textinhalts nichts zu wünschen übrig; aber was wir gleich nach dem ersten Debüt des Herrn W. in diesen Bl. über die Unzulänglichkeit seines Stimmfonds für solche Aufgaben gesagt, das ist jetzt nach dem Tannhäuser die fast einstimmige Meinung der gesammten Kritik unserer Tagespresse. Mit wahrhaft bewunderungswürdiger Vorsicht und Klugheit (wir möchten sagen à la Jenny Lind) wusste der junge, höchst begabte Künstler seine Kräfte so ökonomisch zu disponiren, dass er bis zum Ziele reichte, ohne je matt oder auch nur stumpf zu erscheinen. Will man dieses Talent aber der Königl. Oper erhalten, so stimmen wir in die vielfach von der Presse ausgesprochene Bitte um Schonung desselben ein. Herr Betz reüssirte als Wolfram beinahe ganz vollständig, und ist seine Leistung in dieser Rolle bis jetzt unstreitig die vorzüglichste, die wir hier von ihm kennen lernten.

Die Oper war sehr stark besucht, und den Preis des Abends trug Frau Wagner-Jachmann davon, die als Elisabeth bekanntermaassen Ausserodentliches leistet.““ d. R.

Feuilleton.

Erinnerungen an die Tonkünstler-Versammlung in Leipzig.

Von

Louis Köhler

In einer Zeit des Uebergangs, wo Alles im Vergehen und Neues im Werden begriffen ist, wird es auch oft schwer werden, manche eigenartige Erscheinungen nach ihrem wahren Inhalte zu beurtheilen; nicht nur, weil das Neue immer etwas Fremdes mit sich führt, durch das es eben ein „Neues" ist, sondern auch weil man der Wirklichkeit seiner Existenz zu ferne steht. Auf musikalischem Gebiete erfährt man dies oft, wo die klingende Ausführung nur Wenigen, in Centralstädten Wohnenden, zugänglich ist, während die Meisten fern sind und sich an die Kritiken und Clavierauszüge halten müssen, deren Verständniss aber immer ein Gehörthaben der Sache voraussetzt — ohne dies ist alles Raisonnement unfruchtbar.

Das habe ich wieder einmal recht lebendig an mir selber erfahren, und zwar in Bezug auf Liszt's neue Orchesterwerke.

Obschon durch eigene zahlreiche Orchester-Compositionen und Dirigententhätigkeit den Partituren keineswegs fremd, fand ich in denen Liszt's dennoch nicht das heraus, was mir die Idee des Componisten klar gemacht hätte: Alles war so gänzlich fremd, der Auffassung fern liegend, zusammenhanglos ohne eigentlichen gedanklichen Faden, dass ich sie mehrmals ermattet bei Seite legte. Nach und nach las ich mich mehr in das Innere dieser besondern Phantasie-Dialektik hinein und ich fühlte: es sei hier, selbst im schlimmsten Falle, doch immer etwas Ausserodentliches vorhanden, wenigstens in der Intention; — die Verwirklichung derselben erschien mir aber fast durchaus verfehlt — nur einige melodische Parthieen und den Farbenreichthum der jedenfalls höchst interessanten Partituren ausgenommen. Immer noch im starken Grade oppositionell gegen die Werke gestimmt, ging ich an ein Spielen der Arrangements für zwei Flügel; aber ich fühlte mich auch hier abwechselnd erhoben und hin- und hergezerrt; bei fortgesetztem Spielen mit gleichem Erfolge stellte sich sogar ein gewisser Verdruss ein. Dieser wurde keineswegs vermindert, als ich Liszt's „Orpheus" im Königsberger Theater vom Orchester (unter Hauser) hörte: denn nicht nur die Harfe fehlte, sondern es waren auch zerstörende Striche gemacht; zudem ward die Musik nur skizzenhaft-unbestimmt vorgetragen. (Der Dirigent war nämlich nicht nur den speciellen Stücken, sondern überhaupt der ganzen Richtung „nach Schumann" abhold.)

Zu diesen Erfahrungen kamen noch die widersprechendsten Urtheile, welche mir sowohl mündlich und brieflich, als auch gedruckt vorkamen. Ich hörte Ohrenzeugen über die symphonischen Dichtungen in ganz entgegengesetzter Weise sprechen, und doch waren es beiderseits Musiker von Wahrhaftigkeit und Urtheilsfähigkeit: dem Einen war es „wundervoll, hinreissend", dem Andern „zum Davonlaufen". Man pflegt anzunehmen, dass bei extremen Meinungen die Wahrheit in der Mitte liege, wo aber der eine Theil „davonläuft", hört jede Mitte auf. Und ich glaube, es liege darin auch ein richtiger Sinn: denn da Liszt's Musik keineswegs von „mittel"-mässiger Art, keines „nicht übel" ist, so muss sie in der That für den Einen etwas ganz Besonderes sein, das in neuer Art berührt, für den Andern etwas Ungeniessbares, d. h. für seine persönliche Organisirung.

So wollte ich nun bei mir selbst unpartheiisch verfahren und denken: Jeder hat seinen Geschmack und in seinem Urtheile Recht. Aber ich zerfiel sofort mit mir selber, sobald ich wieder eine symphonische Partitur zu studiren begonnen; die Musik wirkte, gelesen oder im Arrangement, auf mich ebenso, wie die bekannten Nebelbilder *(Dissolving views)* in dem Momente ihres Uebergehens von einem verschwimmenden Bilde in ein neues: da sieht man im verwirrenden Nebel zerfliessende Bäume, die Menschengestalt anzunehmen scheinen: Häuser werden zu Bergen — sind aber weder Eins noch das Andere.

Ich sprach mich nun vorwiegend gegen die Symphonischen aus, und zwar in unbegrenzter Offenheit brieflich gegen Liszt selber, ebenso gegen die Herren v. Bülow, Brendel, Pohl und andere Freunde. — Dies sage ich hier aus dem Grunde, um es zu beweisen, dass ich mit meiner Meinung grade herausgehe, wie sie auch sei: ob mit einer „Parthei" stimmend oder nicht. Denn ich halte es für sehr miserabel, wenn man für gewisse Punkte spricht, ohne es wahr zu meinen und blos um „consequent" im Sinne einer Parthei zu verfahren, mit der man in andern Punkten allerdings übereinstimmt. Man braucht nur daran zu denken: dass es ziemlich so viele Religionen wie religiös-zurechnungsfähige Menschen giebt, und dass es auch so viele Partheien giebt, wie selbstständige Geister. — Vor Allem aber ist zu bedenken: dass nur durch Wahrheit Etwas gefördert wird. (Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. In dieser Woche steht in Wallner's Theater die erste Aufführung einer neuen einactigen Operette von Conradi: „Einquartierung" zum Benefiz des Hrn. Helmerding bevor. Der Text, eine Bearbeitung des Kotzebue'schen „Schneider Fips" ist aus der Feder eines bekannten Berliner Humoristen.

— Ant. Rubinstein war auf seiner Durchreise nach St. Petersburg einige Stunden hier anwesend, und beabsichtigt derselbe, Ende dieses Winters hier sein Oratorium „Das verlorene Paradies" aufzuführen. Wie wir vernehmen, ist der Künstler mit der Composition einer Oper beschäftigt, zu welcher Mosenthal den Text geliefert hat.

Königsberg. (Mitte September.) Ich kann Ihnen diesmal leider nur wenig Neues berichten. Alles steht erst in Aussicht, was von Interesse sein könnte und einer Mittheilung werth wäre.

Ende dieses Monats sollen unsere Opernvorstellungen beginnen. Von neu engagirten Sängern und Sängerinnen verlautet vorläufig noch wenig. Unsere Musikvereine haben ihre Sommerferien geschlossen, die Akademie seit circa zwei Wochen, und die Philharmonie beginnt in diesen Tagen ihre Uebungen wieder. Unser vortreffliches Streichquartett, bestehend aus den Herren Japha, Ruckenschuh, Pabst und Hünerfürst, das vergangenen Winter uns eine Reihe der vorzüglichst executirten Quartette vorführte, hat einen neuen Cyclus von Soiréen in Aussicht gestellt. — In einem Concert unserer Theaterkapelle gelangte unter anderm Hiller's „Loreley" zur Aufführung. Trotz der sehr mangelhaften Executirung erwarb sich diese Composition durch ihre Feinheiten in Composition und Instrumentirung, wie durch charakteristisches Colorit viele Freunde. Eine in demselben Concerte gespielte Ouvertüre zu Othello von H. Pätzold konnte sich gleichen Beifalls nicht erfreuen und spurlos vorüber.

Breslau. In Vorbereitung: „Orpheus in der Hölle". Wiederum die erste Bühne, welche das Verdienst erwirbt, diese, bekanntlich über 300 Mal hintereinander ununterbrochen gegebene Oper der *Bouffes parisiens* bei der deutschen Bühne einzuführen.

Liegnitz. Musik-Dir. B. Bilse steht in Unterhandlung mit Warschau. Derselbe hat mit seinem ausgezeichneten Orchester daselbst vor zwei Jahren einen so dauernden Eindruck hervorgebracht, dass von verschiedenen Seiten die ehrenvollsten Einladungen an ihn ergangen sind, im Frühjahr dahin zurückzukehren, um aufs Neue eine längere Reihe von Concerten zu veranstalten. Die während der letzten Wochen von Herrn Bilse in Fürstenstein gegebenen Concerte haben so grosses Aufsehen erregt, und solchen Andrang zur Folge gehabt, dass der Raum nicht alle Zuhörer fassen konnte, und Hunderte zurückbleiben mussten. In Liegnitz selbst haben auch während des Sommers die Symphonieaufführungen (mit nur seltenen Unterbrechungen) ihren Fortgang; ausser den Werken früherer Meister kamen auch die Gegenwart, Wagner, Gade, Schumann, desgleichen Ulrich, Vogt u. a. in ausgezeichneter Weise zu Gehör. Für den nächsten Monat ist die abermalige Aufführung des Oratoriums „Die Auferstehung des Lazarus" von J. Vogt angesetzt, und haben die Proben dazu bereits begonnen.

München. Das in den Zeitungen verbreitete Gerücht, der bisherige Inspector Schmid werde die Leitung des Hoftheaters unter dem Titel eines Intendanzrathes übernehmen, ist dahin zu berichtigen, dass Hrn. Schmid während des Urlaubs des Generals von Frays die Leitung interimistisch übertragen wurde, eine vollständige Enthebung des Intendanten Frays und eine Ernennung des Hrn. Schmid zum Intendanzrath nicht stattfand. Wäre dem also, möchte dieser Wechsel vielleicht nicht gerade ungünstig zu betrachten sein, da Herr Schmid durch seine langjährige Thätigkeit praktische Kenntnisse, gehörige Einsicht und Energie besitzen dürfte, um diesem Amte vorstehen zu können, besonders da es schon vorkam, dass dramaturgisch und literarisch gebildete Männer nicht immer vollkommen geeignet erschienen, allen Missgriffen zu begegnen, wie sie auch in den Fall kommen können, zu Gunsten ihrer Muse die Kunstinteressen in den Hintergrund treten zu lassen. Wenn die Franzosen grundsätzlich die Leitung grösserer Bühnen keinem ausübenden Künstler noch einer literarischen Autorität übertragen, so hat das auch seinen Grund darin, dass sie fürchten, diese Herren möchten zum Nachtheile des Institutes ihre Steckenpferde tummeln. M. Th.-Z.

Hannover. In Mozart's „Zauberflöte" gab Herr Sayffart vom Hoftheater zu Schwerin den Tamino als Gast. Nach dieser Rolle zu urtheilen, vermag der Sänger das Fach eines ersten lyrischen Tenors mit Fug und Recht auszufüllen. Seine Stimme ist ein weicher, umfangreicher Tenor von grosser Ergiebigkeit; die hohen Töne *(a. b. h)* klingen leicht und ohne Anstrengung. Die Aussprache des Textes ist gut, der Vortrag zeigt eine tüchtige Bildung, das Spiel ist voll Wahrheit und ungesucht. Die Bildniss-Arie wurde von ihm ganz vortrefflich vorgetragen und sehr applaudirt. Auch fanden die übrigen Nummern die ehrendste Anerkennung und man ist allgemein der Meinung, dass Herr Sayffart den abgegangenen Hrn. Bernard auf das Vollkommendste ersetzen wird. Seine nächste Rolle ist der „Stradella". Unter den übrigen Mitwirkenden zeichneten sich besonders Frl. Geistbardt (Königin der Nacht) aus, die durch ihren meisterhaften Gesang das Publikum zu enthusiastischen Beifallsbezeigungen hinriss; dasselbe gilt von Frau Caggiati (Pamina), deren seelenvoller Vortrag verdienten Beifall erntete. Herr Schott (Sarastro), Herr Degele als Papageno, Herr Haas als Sprecher und Herr Berand (Mohr) fanden gleichfalls Beifall.

Carlsruhe. Am 9. September wurde bei festlich beleuchtetem Hause die grosse Oper „Diana von Solange", die neueste Kunstschöpfung Sr. Hoh. des Herzogs Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, aufgeführt. Es ist ein grossartiges, in vielen Theilen sehr interressantes Werk, das jedoch öfter gehört werden muss, um gründlich verstanden zu werden. Die Aufführung selbst war eine ganz vortreffliche, namentlich verdienen die Träger der Hauptrollen, die Herren Schnorr und Brulliot, sowie Frau Howitz das höchste Lob. Besondere Auszeichnung verdienen auch das Orchester und das Ballet; letzteres besonders wegen der Darstellung der ebenso poetisch-lieblichen, als heiteren Balletscene „Amor und Psyche". Auch der scenische und decorative Theil bot viel Neues und Anziehendes.

Stuttgart. Mit dem 4. September, dem Geburtsfeste Ihr. Maj. der Königin, hat unsere Saison wieder begonnen. Dass die Priester der Kunst mit frischem Muthe, neugestärkter Kraft ihren Dienst im Tempel der Muse wieder antraten, dass die Freunde der Kunst, neu animirt, schaarenweise wieder zu jenen Hallen sich drängten, wo sie neben dem Reize leichterer Unterhaltung schon so manche Stunde des Hochgenusses gefeiert hatten, versteht sich von selbst, ebenso dass im „Tell", womit die Bühne eröffnet wurde, die Lieblinge der Oper, Sontheim, Pischek, Schütky, F. Jäger, Frau Leisinger u. s. w. Für die Oper werden wir vorläufig fremder Kräfte bedürfen. Abgesehen davon, dass Frau Marlow sich noch etwa vierzehn Tage von der Bühne fern halten dürfte, wird Frau Leisinger derselben durch gewisse interessante Umstände auf längere Zeit entzogen, und Frl. Mayerhöfer ist noch nicht ersetzt. Deswegen befinden sich auch auf Gastrollen gegenwärtig hier Frl. Vatth von Cassel, uns schon früher einigermaassen bekannt, und Frau Vierheilig von München. Letztere soll gute Studien gemacht haben und im Besitz einer schönen Stimme sein, und wir erwarteten sie als Elvira in „Don Juan" zu hören; ist aber nunmehr heiser geworden. So erhalten wir die „Stumme", wo Frau Leisinger an Frl. Mayerhöfers Stelle die Prinzessin singen wird. In Vorbereitung ist, hört man, für Sr. Maj. des Königs Geburtsfest „Hernani"; ausserdem spricht man von Nicolai's „lustigen Weibern", Schmidt's „Weibern von Weinsberg" und Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel."

Leipzig. Das hier zuerst zur Aufführung gekommene Oratorium „Winfried" vom Organisten Engel aus Merseburg wird nun auch in Essen a. d. Ruhr und Mühlhausen in Thüringen vorbereitet. Wir empfehlen dieses bei seiner volksthümlichen, leichten Fassung leicht einzuübende Werk allen solchen Vereinen in kleineren Orten, die nur über wenige Stimmen, oder wenig entwickelte Kräfte zu verfügen haben.

— In Vorbereitung: „Die Hochzeit bei der Laterne".

— Neu einstudirt: „Euryanthe". Adolar, Herr Young.

— Anton Rubinstein hielt sich nach seiner Rückkehr von London einige Tage hier auf und begab sich dann nach Petersburg.

— Der erste Act von Ant. Rubinsteins grosser romantischer Oper, (welche vorläufig „Kinder der Haide" heisst, ist vollendet.

— Das erste Gewandhausconcert wird am 2. Oct. stattfinden.

— Conservatorien für Musik giebt es gegenwärtig in Deutschland neun, und zwar in folgenden Städten: Leipzig, Dresden, Prag, Wien, München, Cöln, Stuttgart, Berlin (zwei: eines unter Leitung von Stern, das andere unter Theodor Kullak).

Weimar. Das Hoftheater ist so eben mit dem Einstudiren der Meyerbeer'schen Oper: „Der Prophet" beschäftigt. Während genannte Oper seit Jahren bereits auf allen deutschen Bühnen erschienen, ist sie für uns — mystischer Weise — noch eine Novität!

Wien. (P.-M.) Im Laufe des künftigen Monats wird es ein Jahr, dass zum Baue des Orchester-Vereins „Euterpe" der erste Stein gelegt wurde, daher ein kleiner Rückblick den Lesern dieses Blattes nicht uninteressant sein dürfte. Die Herren Gebrüder Arming, zwar nur Dilettanten in der practischen Handhabung der Violine und des Violoncello's, sind aber im Kreise ihrer zahlreichen Freunde als grosse Verehrer der classischen Musik bekannt; dieselben entwarfen mit Hrn. Kapellmeister Haag den Plan, den Mangel jeder orchestralen Uebung für Dilettanten und Musikfreunde in Wien durch Bildung eines Vereins zu beseitigen, da der Wiener Musikverein in dieser Richtung bisher keine Gelegenheit bot, und nur als Unterrichts-Institut fungirte; selbst seine jetzigen Orchester-Uebungen nahm derselbe erst nach dem in's Leben treten der Euterpe auf. Am 22. October v. J. waren auf Einladung der obbenannten Herren, 12 Musikfreunde zur ersten Uebung versammelt; es wurden die Statuten entworfen, ein Comité zusammengestellt und Hr. L. Arming zum provisorischen Vorstande gewählt. Hr. Haag übernahm einstweilen die artistische Leitung. Nach einiger Zeit trat Hr. Kapellmeister v. Suppé an die Spitze des Orchesters, während der, inzwischen nach Genehmigung der Statuten von Seiten der n. ö. Statthalterei, einstimmig zum definitiven Vereins-Vorstand gewählte Hr. L. Arming thätigst an dem Gedeihen des Vereins, durch Einladungen zum Beitritt von ausübenden und unterstützenden Mitgliedern wirkte. Schon nach wenigen Wochen war es möglich, eine Production zu veranstalten, welche bei der zahlreich anwesenden Gesellschaft die glänzendste Anerkennung fand. Auch die Schwestern Ferni ehrten die Gesellschaft mit ihrer Gegenwart. Nunmehr, nach Verlauf des ersten Vereinsjahres, ist der Verein bereits auf 80 mitwirkende Mitglieder angewachsen, unter welchen ganz tüchtige Kräfte sich befinden, und dürfte im Laufe dieses Winters ein bedeutender Zuwachs zu erwarten sein, da der Verein sich bereits durch die, unter der schwungvollen Leitung des Hrn. Kapellmeister von Suppe stattgefundenen 5—6 Productionen im Laufe dieses Jahres, einen guten Namen gemacht und in der Musikwelt allgemeinen Anklang findet, wofür die Mitwirkung der ersten Kunstgrössen Wiens bei den jeweiligen Concerten deutlich spricht. Was die administrative Leitung anbelangt, so wäre selbe wohl in keine bessere Hände zu legen, als in jene des gegenwärtigen Vereins-Vorstandes Hrn. L. Arming. Wo fände sich eine Persönlichkeit, welche sich den Mühen, Verdriesslichkeiten, Laufereien etc., welche mit einer derlei Rolle stets verbunden sind, mit solchem Eifer hingebe, und aus purer Liebe für die schöne Sache sich opfere? — Im Vereine selbst herrscht hierüber aber auch nur die eine Stimme: dass es aus ihrer Mitte Niemand möglich gewesen wäre, das Fortbestehen dieses Instituts unter den schwierigen Verhältnissen, mit welchen ein derlei Unternehmen, besonders in Wien, zu kämpfen hat, zu Stande zu bringen, um so weniger, da musikalische Unternehmungen in Wien, weder von Seite des Adels noch der Geld-Aristokratie, unterstützt werden. Es war daher eine glückliche Wahl — ihn — den Gründer des Vereins an die Spitze zu stellen, und möge er nie erkalten in dem Eifer für die schöne Sache. Trifft ihn auch manchmal eine kleine Unannehmlichkeit, die bei einem derlei Vereine nie ausbleiben, und bei einzelnen aus Missgunst, Neid oder was immer entstehen, so tröste er sich mit dem Spruche:

Wenn Dich des Tadels Stachel sticht,
Lass Dir zum Troste sagen:
Die schlecht'sten Früchte sind es nicht
An denen Würmer nagen.

— Ein Gerücht, welches schon vor zwei Jahren in Wien auftauchte, soll nun Thatsache werden: Das Gesuch, eine weibliche vollständige Musikkapelle zu errichten, welche eine unternehmende Dame in den hiesigen dramatisch-musikalischen Kreisen seit Jahren in's Leben zu rufen beabsichtigt, soll bei der betreffenden Behörde bereits vorliegen, die Genehmigung jedoch noch sehr in Schwebe sein. Die Unternehmerin soll als erste Geigerin des Orchesters fungiren. Jedenfalls dürfte es interessant sein, eine trompetende oder Fagott blasende, eine grosse Trommel schlagende Dame, und unter so vielen Damen eine vollständige Harmonie walten zu sehen. Th. H.

—o— Die Tenoristennoth an unserem Hoftheater dauert fort. Alois Ander ist noch auf Urlaub, Walter und Erl sind die einzigen Repräsentanten in der grossen und lyrischen Oper, Bukovich ist unpässlich, wie überhaupt von diesem Sänger kein besonderes Heil für die Opernbühne zu erwarten ist. Um nun dieser Tenoristenklemme abzuhelfen, hat man den Königl. Hannover'schen Hofopernsänger Hrn. Grimminger, der erst kürzlich am Pesther deutschen Theater aber ohne besonderen Erfolg gesungen, citirt, welcher am 23. d. als Arnold in Rossini's „Wilhelm Tell" sein Gastspiel eröffnet. Die nächsten Gastparthieen sind „Lucia", „Jüdin" und „Lohengrin".

— Vor der Einstudirung der Oper „Die Wallfahrt nach Ploërmel" wird zuerst R. Wagner's „Tannhäuser" mit Hrn. Walter in der Titelparthie zur Aufführung kommen. Für die Inscenesetzung des erstgenannten Oper wurde der bekannte Mannheimer Decorateur und Maschinist Hr. Mühldorfer engagirt, welcher auch in Kürze hier eintreffen und die Arbeiten beginnen wird.

— Die bevorstehende Concertsaison scheint sehr lebhaft werden zu wollen. Bis jetzt sind die Pianisten Dreyschock, Leop. v. Meyer, A. Jaell, Rubinstein und Willmers, der Violinist Vieuxtemps, der Grossherzogl. Weimarische Hofkapellmeister Liszt angemeldet. Mittelst Allerhöchst unterzeichneten Decretes des Kaisers ist der als Componist und Gesangslehrer bestens bekannte Vorstand des allgemeinen academischen Vereins zum Director der italienischen Oper ernannt worden. Diese Ernennung macht um so grösseres Aufsehen, als man in betreffenden Kreisen die italienische Oper ganz abandoniren wollte. Das Gerücht von der Verpachtung des Operntheaters gewinnt an Consistenz; man nennt unter den künftigen Directoren — eigentlich Pächtern — auch die kunstsinnigen und kunstverständigen Fürsten Czartoriski.

— Am 1. October wird das neue Etablissement Bösendorfer in der Vorstadt Neu-Wien eröffnet. Ich werde Ihnen eine ausführliche Beschreibung dieses Prachtbaues mittheilen. —o—

— Liszt hat ein grösseres musikalisches Werk vollendet, die Legende der heil. Elisabeth (Text von Otto Roquette) in sieben Gesängen, für Soli, Chor und Orchester. Die Composition ist bestimmt, Ihrer Majestät der Kaiserin von Oesterreich gewidmet zu werden, und es verlautet, dass das Werk zuerst hier zur Aufführung gelangen soll.

Pesth. Soeben sind die Gesänge Tinodi's, des „ungari-

schen Troubadour" aus dem 16. Jahrhundert, in vierstimmigem Vocalsatze von Engesser, mit Klavierbegleitung von Matrey, erschienen.

Prag. Das Gastspiel der Frau Marlow in Prag wurde vor Ablauf desselben durch einen traurigen Zwischenfall abgebrochen; sie erfuhr nämlich auf telegraphischem Wege das Ableben ihres Gemahls. Er war viele Jahre geisteskrank und in letzter Zeit musste er ihrer treuen Pflege entzogen, in's Irrenhaus nach Göppingen gebracht werden. Auf Wunsch der Gattin ward die Leiche nach Stuttgart geführt und unter zahlreicher und seiner Gattin Begleitung zur Ruhe bestattet.

Paris. Die *bouffes parisiens* haben ihre Winterquartiere in der *salle Choiseul* wieder bezogen. Die Eröffnungs-Vorstellung bildeten die vier Operetten: *„Les dames de la halle"*, *„le mari à la porte"*, *„dans la rue"* und *„le roi boit"*.

— Roger hat die ihm vom Ministerium angetragene Stelle eines Professors am Conservatorium der Musik abgelehnt, weil seine künstlerische Laufbahn auf der Bühne weiter verfolgen will.

— Das Pariser Journal *Le ménestrel* zeigt die Vermählung des Herrn Wieniawski (des Violinisten) mit Miss Hampton, Nichte des Pianisten G. A. Osborne an. — Herr Wieniawski wird nach Petersburg gehen, wo er zum Kais. Concertmeister ernannt ist, eine Stelle, die, so viel uns bekannt, seit Vieuxtemps Abgang von dort noch nicht wieder besetzt war.

— Am 1. October wird die italienische Oper mit der *„Traviata"* und dem Debut Gardoni's wieder eröffnet; die nächste Vorstellung wird *„il giuramento"* sein, in welcher Oper ein neuer Heldentenor, Hr. Morini, debutiren wird.

— Hier ist die Mutter Rossini's gestorben. Nach Oettinger war Anna Guidarini in ihrer Jugend eines der schönsten Weiber der Romagna. Ziemlich gute Choristin, hätte sie sich mit der Zeit zum Range einer zweiten Sängerin erheben können. Ihr Gatte, Josef Rossini, war ein Hornist dritten Ranges, einer jener herumziehenden Sinfonisten, die um zu leben mit einem Instrumente auf dem Rücken und einer Gefährtin an der Hand von Markt zu Markt reisen, überglücklich, wenn sie so viel gewinnen, um ihren Hunger zu stillen, ihre Liegestätte zu bezahlen. Beide gleich arm, wanderten sie von Stadt zu Stadt, von Lande zu Lande; bald hieher, bald dorthin. Während der Gatte im Orchester blies, sang seine junge, hübsche, kleine Frau auf einer improvisirten Bühne in einer bretternen Baracke. Sie gelangte endlich dahin, so viel zusammenzuraffen, um ein kleines Haus in Lugo zu kaufen, wo alles zu niedrigem Preise ist, ihren Hornbläser zu ernähren und so gut als möglich einen Säugling, ihr einziges Kind, aufzuziehen.

London. Die Eröffnung der englischen Oper in *Coventgarden* unter der Miss Louisa Pyne und Harrison ist zum 26. Septbr. angesetzt. *„Le Pardon de Ploërmel"* soll den Reigen der zu erwartenden Opernvorstellungen eröffnen; Miss Pyne wird die Dinorah, Harrison den Corentin und Santley den Hoël singen.

Palermo. Der Fürst S. Elia übernimmt die Direction des Theaters *Carolino*. Zugleich beabsichtigt der Fürst, eine Schule der Musik und der Choreographie zu errichten, in welcher Schüler beiderlei Geschlechts gratis unterrichtet werden sollen.

Lissabon. Die Zusammenstellung der italienischen Operngesellschaft ist für diese Saison eine sehr brillante: die Damen Tedesco und Lotti della Santa: *prime donne assolute;* Luigia Bianchi: *prima donna;* Silvia, Contraalt; Rosaline Cassano, zweite Gesangsparthieen; Gaetano Fraschini und Giuseppe Villani, erste Tenöre; Ottavio Bartolini, erster Bariton; Ant. Celestino, zweiter Bariton; Ball. Autonucci, erster Bass; Silingardi, Bassbuffo; Capello und Bruni, zweite Tenöre. Die Eröffnung findet am 24sten statt; zu den designirten Opern dieser Saison gehören „Robert der Teufel", „Hugenotten" und der „Prophet".

Rio Janeiro. Die Debuts der Sgra. Medori haben nicht den allgemeinen Erwartungen entsprochen; hingegen ist die Lagrange noch immer die Löwin des Tages; die Sängerin ist nach den Debuts der Medori wieder in „Rigoletto" aufgetreten und hat fanatischen Enthusiasmus erregt; ausser zahlreichem Hervorjubeln wurde derselben nach dem Fallen des Vorhanges im Namen aller Dilettanten ein reizendes Bouquet von Colibrifedern überreicht.

St. Louis. Das deutsche Theater wird mit einem ganz neuen Personal, unter Direction von Heinrich Börnstein, am 24. September eröffnet. Börnstein, dessen Contract auf 10 Jahre lautet, hat für diese Zeit eine Pacht von 100,000 Dollars zu zahlen; das Gebäude fasst 2800 Personen und ist äusserst glänzend eingerichtet. Die Operngesellschaft besteht fast nur aus Italienern.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 40. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. October 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Wirken.
Zweiter Band. Berlin, O. Janke.

Besprochen von

C. Kossmaly.

(Fortsetzung.)

In gleicher Weise schoss das Urtheil bei der Ouvertüre vorbei. Dazu kam noch der drängende und verwirrende Einfluss der Zeitverhältnisse, auf welche der Verfasser schliesslich noch sich veranlasst sieht, aufmerksam zu machen.

Der Verfasser berichtet nun weiter, dass die Ouvertüre einfach *ad acta* gelegt und eine andere, die mit einer dritten als „2de *und* 3e *Ouverture en ut etc.*" lange nach Beethoven's Tode herausgegeben ward, an ihre Stelle gesetzt wurde; ferner, dass die Gestalt der Oper selbst von der jetzt allgemein bekannten in manchen Punkten abwich, dass letztere in dieser Gestalt am 20. November 1805 im Theater an der Wien unter den günstigsten Umständen in Scene ging und die kälteste Aufnahme fand; so dass Beethoven nach drei Vorstellungen sein Werk zurückzog. „Es war gefallen" sagt Marx ausdrücklich — „Ja, — vom Himmel!" — möchte man auch hier berichtigend erwiedern.*)

Wohl mag theils die Vorliebe für den damals von den Wienern gefeierten Cherubini; theils aber auch der Vergleich mit der sehr beliebten Paër'schen Oper *„l'amor conjugale"* nicht ohne Einfluss auf den geringen Erfolg der Oper gewesen sein; die Hauptschuld jedoch trifft jedenfalls den Wiener Kunstgeschmack, von dessen Oberflächlichkeit und Verblendung schon die, zwanzig Jahre früher, dem Componisten des „Don Juan" widerfahrene, laue Aufnahme ein eclatantes Zeugniss ablegt. Nach Mittheilung einiger, diesen Geschmack charakterisirenden Proben Wiener Kritik über das Werk, äussert der Verfasser schliesslich: dass die erste Gestaltung der Oper die Schuld des Publikums einigermaassen veringere; dass der erste Act im Verein mit der Ouverture den Gesichtspunkt für die Auffassung schwankend machen musste.

Beethovens Ueberzeugung, dass das Werk durch die Cabalen seiner Feinde gefallen, — sie wird durch den am Schluss des Artikels mitgetheilten Brief von Stephan Breuning vollkommen bestätigt. Denn ohngeachtet nach und nach eine richtigere Ansicht über den Werth der Oper Platz gewann und trotz der wesentlichen Verbesserungen, trotz erheblicher Kürzungen und Aenderungen, die der Componist damit vorgenommen hatte, vermochte sie sich doch auch bei der zweiten im März 1806 erfolgten *Mise-en-scène* nicht zu halten, sondern fiel abermals.

Der folgende, den ersten Theil schliessende Artikel („Fidelio-Leonore") berichtet zunächst über den acht Jahre später nochmals von anderer Seite gewagten Versuch mit der Oper, wie über die Umstände, unter welchen derselbe zu Stande kam, und dass er von günstigem und entscheidendem Erfolge begleitet war. Nun endlich wurde das Werk verstanden und gewürdigt; verbreitete es sich von Deutschland nach London und Paris und hat sich unter allen Wechselfällen, denen das Operntheater unter verschiedenartigem Einfluss ausgesetzt war, als einer der edelsten Lieblinge des deutschen Volkes erhalten. Es wird sodann

*) Als Gluck den durch Cabale herbeigeführten Fall seines Meisterwerkes einem Freunde mit den Worten mittheilte: *„Ah, mon Iphigenie est tombée!"* — erwiederte dieser treffend: *„Du ciel!"* —

hervorgehoben, dass besonders bei der dritten Bearbeitung der Componist seinem Werk schon fern getreten und ein anderer geworden war, was sich theils in der letzten Ouvertüre kundgiebt, theils durch Beethoven selbst in einer charakteristischen Aeusserung gegen Treitschke (S. 355) bestätigt wird.

Die Zergliederung wendet sich nun zu den Ouvertüren, deren erster schon früher (Seite 335) gedacht wurde.

Nach des Verfassers Meinung liefern, wenn es anders dessen noch bedarf, eben die drei folgenden Ouvertüren den Beweis, dass die erste Ouvertüre nach Beethovens Sinn die rechte für das Werk gewesen, und unter nochmaliger Berufung auf die bereits erwähnte, Inspiration und Reflexion so bedeutsam von einander unterscheidende Aeusserung Beethovens wird wiederholt nachdrücklich bekräftigt: „Begeistert, ganz erfüllt von seiner Leonore war er, als er die erste Ouvertüre schuf". Je weniger nach solchen Nachweisen und Argumentationen hieran noch gezweifelt werden kann, desto mehr ist zu beklagen, dass Beethoven hier — ganz gegen seine sonstige Gewohnheit — nicht ruhig auf seiner ersten und ursprünglichen Idee und Auffassung beharrt, sondern den wunderlichen Zumuthungen und Ausstellungen sogenannter „Kenner" und „Kunstfreunde" gegenüber, sich zu einem anderen, der Sache eigentlich wenig oder gar nicht entsprechenden Gesichtspunkte herbeigelassen hat.

Dieser Gesichtspunkt spricht sich in der zweiten und dritten Ouvertüre — und zwar schon in der Länge aus. Nach Marx ist Beethoven offenbar nicht mehr im frischen Gefühl der Oper gewesen, sind die beiden Ouvertüren (No. 2 u. 3.) nicht mehr Prologe desselben, sondern symphonische Dichtungen, durch den Gedanken an sie angeregt. Der Verfasser verkennt durchaus nicht die Meisterhand in der Einleitung der dritten Ouvertüre, ja er gesteht selbst zu, dass ein so mächtiger und bis dahin unerhörter Zug in der ersten nicht zu finden ist. Aber er verwirft — und zwar ganz mit Recht — eine so abstracte Anschauungsweise eines Kunstwerkes, indem nicht: das abstract Grosse oder gar das Absonderliche, sondern das Sachliche, das zum Ausdruck seiner Idee Gehörige — Absicht des Künstlers sei. —

Es wird der grossartige Einsatz der zweiten und dritten Ouvertüre citirt, der auf etwas Ausserordentliches vorbereite und dem — die Klage Florestans (As-dur) folge; während doch nicht diese letztere, sondern Leonorens Heldenthat das Ausserordentliche und die Hauptsache der Oper sei. Wie sich mit dem ersten Zug der grosse Symphonist in erhabener Erregung seiner Herrscher- und Schöpferkraft, aber nicht der Componist der Leonore, nicht Leonore und die Oper zu erkennen giebt, so findet dasselbe auch auf das Allegro Anwendung, dessen Hauptsatz vom tiefen leisen Anfang bis zu seiner breiten und herrlichen Entfaltung, möglicherweise eine Jungfrau von Orleans vorbereiten könnte, die mit ihrem Blick die Schlacht regiert; aber nimmermehr Leonore, die nur für ihren Gatten lebt und nur für ihn zur Heldin wird und gleich wieder weiblich zurücktritt.

Noch mehr der Sphäre seiner Oper entrückt — respective entfremdet — findet Marx den Componisten in der letzten (vierten) Ouvertüre, die wohl eine der geistreichsten, von Talent und Kunstgeschick funkelnden Compositionen, aber von Leonore nicht eine Spur enthält. Nachdem er es abgelehnt, auf den Inhalt der allbekannten Oper näher einzugehen, wendet sich der Verfasser zu der Frage, wie Beethoven sich seiner ersten und grössten dramatischen Aufgabe gegenüber verhalten? — Die hierdurch veranlasste Erläuterung der zweierlei Stellungen, die ein Componist einer solchen Aufgabe gegenüber einnehmen kann, — sie führt ihrerseits wieder zur Erörterung der beiden, heterogenen Principe, deren Gegensätze in der Oper in Action treten oder vielmehr einander bekriegen und von denen die Welt bisher — je nach Umständen, d. h. je nach der Nationalität oder der Geistesrichtung des Componisten — immer abwechselnd bald das eine, bald das andere — unterliegen oder zur Oberherrschaft gelangen sah, während dagegen eine völlige Versöhnung, eine gleichmässige Berücksichtigung beider Principe — nämlich des dramatischen und des musikalischen — wenigstens bis diesen Augenblick — noch nicht geglückt ist. Als der, im Streben nach der Vollendung der Oper im Verein beider Principe: Allen voranstehende Meister wird Gluck bezeichnet, jedoch nicht ohne die gleichzeitige Bemerkung: dass Gluck das dramatische Princip bevorzugt und dem musikalischen vorangestellt hat. Ihm gegenüber erscheint Mozart, der die Musik so dramatisch wie möglich zu machen trachtete, wiewohl sie über jeden Zweifel hinaus ihm Hauptsache war und ihn das dramatische Princip ihren Bedingungen im Ganzen und Einzelnen unterordnen liess, als der Vertreter des musikalischen Princips.

Nach der Ansicht des Verfassers stand Beethoven ganz auf der Seite des musikalischen Princips, trat er unbedingt auf Mozart's Pfad und wurde sein Nachfolger in einem Grade, der jedes Einbiegen in den andern Weg, wie es bei Mozart selber im Idomeneus vorkommt, ausschloss.

Ein Vergleich der verschiedenen künstlerischen Richtungen der beiden Tondichter ergiebt, dass der jüngere selbst noch tiefer in der Musik stand, als sein grosser Vorgänger; und dieser Verschiedenartigkeit, welche den Einen von Jugend auf zur Oper, den Anderen vorzugsweise zur reinen Instrumentalmusik sich hinwenden liess, wird es zugeschrieben: dass Beethoven der grosse scenische Verstand abgeht, den Mozart schon gegenüber dem Libretto zu Idomeneus, dann aber in seinen Opern selbst bewiesen hatte; dass ihm ebenso die dramatische Schlagkraft fehlt, vermöge welcher Mozart leicht und sicher und in Kürze Charaktere und Situationen zu zeichnen vermochte. Da er der Handlung eigentlich contemplativ gegenüberstand, so versenkte sich seine Seele in das Innerste des Moments; Scene, Handlung und Personen wurden ihm vollständig Musik, so gut wie die Scene am Bach in der Pastoral-Symphonie oder irgend eine unbenannte Scene in der Eroica. Scenisch rücksichtsloser als Mozart, konnte und musste er auch, diesen in Tiefe und Innerlichkeit der Musik überbieten; und so sehen wir, wie jene, von dem Mozartschen abweichende Eigenthümlichkeit seines künstlerischen Naturells, während sie einerseits eine gewisse Inferiorität bedingt, andererseits eben so eine entschiedene Superiorität Beethovens, dem Componisten des Don Juan gegenüber involvirt.

Hiermit glaubt der Verfasser den Grundzug der Beethoven'schen Oper bezeichnet zu haben, deren grosse Beliebtheit theils aus den, sich im Werk bethätigenden, besondern, künstlerischen Vorzügen des Componisten, theils auch aus der politischen Verkommenheit des selber noch undramatischen, deutschen Volkes, welche es mehr der musikalischen als der dramatischen Richtung der Oper geneigt macht, erklärt wird.

Von dem oben bezeichneten Standpunkt findet Marx das Werk bis in seine Einzelnheiten erklärt. Vor Allem, was die reichere, feinere Verwendung des Orchesters betrifft, für welche Mozart bei seiner scharfen Hinwendung auf die Scene nicht Raum fand.

Die Beethoven's zuerkannte, tiefe, innere, musikalische Versenkung und die daraus für seine Orchesterbehandlung hergeleiteten Consequenzen haben unbedingt viel für sich; dagegen ist gegen das, was über die ungünstige Stellung Beethoven's, dem Kleinleben des Rocco'schen Handwesens gegenüber, gesagt wird, wie gegen die eigenmächtige Erklärung dieser Stellung aus jenem Standpunkte — unter

Berufung auf die, gegen eine solche Auffassung bereits geltend gemachten Gründe: wiederholt Einspruch und Widerspruch zu erheben.

„Was — so fragt Marx — „was konnte diese Marcelline, was Jaquino, was der Alte ihm gelten?" — und — „Was ist, ihm Hekuba?" — lässt Shakespeare seinen Prinzen fragen — — — (Hamlet, Act II., Scene 2.)

Was? — mit diesen Persönlichkeiten war nichts anzufangen? — gleichwohl hat sich Beethoven auf sie eingelassen; haben sie ihm zu einem artigen, von ihm sogar mit Behagen ausgesponnenen Musikstück (das die Oper eröffnende Duett A-dur ⅔) Anlass gegeben.

Erscheint darin die Scene in's Orchester verlegt, so hat der Componist hierin nur dasselbe Verfahren beobachtet, das vor ihm schon Mozart hin und wieder angewandt hat, von dem Grétry sagt: dass er mitunter die Statue ins Orchester, den Piedestal aber auf die Bühne stelle. —

Vom tiefsten, innersten Verständniss Beethoven'schen Geistes zeugen Auffassung und Erläuterung des Canons (G-dur ⅘) wie des Terzetts (F-dur-C), dessen zweimalige Umgestaltung als eben so lehrreiches wie interessantes Beispiel angeführt wird, wie bedenklich es ist, später, nach veränderter Stimmung, von dem ersten Entwurfe abzuweichen.

Auch Leonoren's grosse Scene hat mehrfache Aenderungen der ursprünglichen Conception erfahren.

Während das sie eröffnende Recitativ früher mehr weiblich gehalten ist und schmerzlich leidende Ergebung athmet, hat der Componist später ungleich stärker aufgetragen und den ersten Tacten „Abscheulicher, wo eilst Du hin?" einen starken Anflug von Energie und Heroismus verliehen. Trotzdem und obwohl die dem Recitativ überall gezollte Bewunderung vollkommen gerecht erscheint, wird *ihm* doch eigentlich dramatischer Character abgesprochen, indem gerade seine Schönheiten: die Entfernung des Componisten von seinem vor neun Jahren geschaffenen Werke bestätigen, was der Verfasser nicht verfehlt, so deutlich zu erläutern als ausführlich zu begründen.

Aber auch der Arie selber, so hoch ihr rein musikalischer Werth anzuschlagen, wird dramatische Eigenschaft *nicht* zugestanden. „Der Blick, so still, so friedlich nieder, der spiegelt alle Zeiten wieder, — die Anrufung des „letzten Hoffnungssterns" etc. — Dies Alles wird als blosse lyrische Contemplation bezeichnet und sehr treffend mit den Schiller'schen Versen

O eine edle Himmelsgabe ist
Das Licht des Auges!

verglichen, in denen Melchthal bei der Nachricht von der an seinem Vater verübten Grausamkeit, sich in Betrachtungen über die Vortheile des Augenlichts ergeht. Die Handlung steht dabei still. Es wird darauf aufmerksam gemacht, dass dies nach dem dramatischen Zuschnitt des neuen Recitativs noch merkbarer ist, als nach der ersten mehr lyrisch-weiblichen Haltung der Scene und dass der musikalische Reiz der Composition dies wohl vergessen machen, dass er aber den dramatischen Mangel nicht ersetzen kann. Gerade durch die musikalische Anlage erscheint — nach Marx — jene Bemerkung noch gründlicher gerechtfertigt, indem die Verwendung der drei Hörner und des Fagotts: Vorwalten des lyrisch-musikalischen Elements, vor dem characteristisch-dramatischen bedingt. Dass dies Beethoven selbst gefühlt, bewies die in der letzten Bearbeitung erfolgte Ausscheidung ganzer Massen rein musikalischen Elements.

Von dem „Chor der Gefangenen" heisst es u. a.: „dass Beethoven hier eine Saite angeschlagen, die nie verklingen wird, so lange noch Unterdrückung und Gewaltthat die Erde besudelt" etc. etc. — „dass niemals in einer deutschen Oper ein solcher Ruf erklungen ist." Die so eingehende, so bis auf's Tiefste dringende und durchdrungene Weise, in welcher noch das folgende erste Finale, die Introduction zum zweiten Act mit der Arie Florestan's bis zum „Grabduett" besprochen sind, sie lässt um so mehr bedauern, dass sich der Verfasser nicht bewogen gefunden hat, die Zergliederung auf die noch folgenden Nummern (Terzett, — Quartett, — Duett, — Finale, —) auszudehnen, wenn man auch beistimmen muss, dass bei der grossen Popularität des seit einem halben Jahrhundert allbekannten Kunstwerks von einer ganz erschöpfenden Würdigung desselben füglich Abstand genommen werden durfte.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Frau Köster enthusiasmirte auf's Neue die Freunde der tiefsinnigen und keuschen Muse Beethovens durch ihre bewunderungswürdige Schöpfung der Leonore Florestan, und die Kritik stimmt mit Freuden ein in den Beifall und die Hervorrufe, welche der gefeierten Künstlerin zu Theil wurden; zu tadeln fände die strengste kaum das Geringste. Indess kann der Kritiker, der auf Glaubwürdigkeit Anspruch macht, der Passkarte eines Rügenwarts nicht gänzlich entbehren, und so wollen wir zwei kleine Bemerkungen nicht unterdrücken: wir wünschten erstens, dass Leonore während des kurzen Dialogs zwischen Rocco und Florestan bei dem Ausrufe „Grosser Gott!" nicht auf den Boden niederstürzte, weil es durch nichts geboten erscheint, und dann dass sie Florestan das Stück Brot mit abgewandtem Gesicht reichen möchte.

Frl. Pollack sang zum Erstenmale die Parthie der Marzelline und zeigte sich, namentlich in den Ensemblestücken ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. An Stelle des Herrn Salomon sang Herr Betz den Pizarro; in Haltung und Bewegung hätten wir mehr Aplomb, in Spiel und Gesang mehr finstern Enthusiasmus und dämonische Gluth gewünscht. Das schöne und kraftvolle Organ des jungen Sängers entsprach den Anforderungen der Rolle. — Herrn Krüger war zum Erstenmale die schwierige Aufgabe des Florestan zugefallen, und mit Ausnahme des Allegro der Arie, für dessen Gipfelpunkt der Tenor ein Altregister besitzen müsste, erledigte er sich derselben sehr achtungswürdig, ja das Meiste gelang vortrefflich. — Der Rocco war immer eine vorzügliche Rolle des Hrn. Zschiesche, jetzt ist's vielleicht seine beste.

Seit einigen Jahren ist es gebräuchlich geworden, die grosse Leonoren-Ouvertüre (No. 3. C-dur) nach dem ersten Act der Oper einzulegen, um dem Publikum den Genuss nicht zu entziehen, diese bewunderungswürdige Seelenschlacht in Tönen, die nachgerade zu einer Virtuosenleistung unserer Königl. Kapelle geworden ist, wiederholt zu hören, und sich recht zu eigen zu machen. Wir leben aber nicht mehr 1806, wo ein Wiener Kritiker nach der ersten Aufführung der Ouvertüre im Einverständniss mit der öffentlichen musikalischen Meinung der Kaiserl. Residenz über dieselbe schreiben konnte: „dass so „etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr „Empörendes schlechterdings noch nie in der Musik geschrie„ben worden sei etc." — Das Werk ist dem heutigen ernstgesinnten Musikpublikum fast so nahe gerückt wie die Freischütz-Ouvertüre, und man kann ihm ohne Gefahr wieder die Stelle vor der Oper einräumen, die Beethoven ursprünglich ihm angewiesen.

Die noch immer vor der Oper gespielte E-dur-Ouvertüre kann nachgerade ohne grosses Bedauern vermisst werden; sie passt nicht viel besser zum Fidelio als die Tannhäuser-Ouvertüre zur Aulidischen Iphigenie des Gluck passen würde. Marx in seinem Beethovenbuche bemerkt ganz treffend über dieselbe: „Gäb es eine Oper vom Kaiser Max, oder noch besser vom „König Franz, der mit seiner Geliebten und dem buntgaukelnden Hofstaat üppiger Damen und muthiger Herren von Fontainebleau hinzog in den sonndurchblitzten Wald: — man „könnte sich keine schönere Ouvertüre denken. Es ist eine der „geistreichsten, von Talent und Kunstgeschick funkelnden Compositionen; aber von Leonora keine Spur."

Jetzt wo die C-dur-Leonoren-Ouvertüre zwischen den beiden Acten der Oper executirt wird, beeinträchtigt ihre colossale musikalische Wucht nicht nur in hohem Grade die Wirkung des bewunderungswürdigen, aber kurzgeschlossenen Vorspiels zum 2. Acte, sondern auch die Katastrophe der Meldung des Ministers. Jenes wahrhaft dramatische Trompetensolo, und die darauf folgende Melodie, welche das Gefühl der Erlösung und des Dankes ausdrückt („Ach, du bist gerettet! Grosser Gott!") folgen durch diese Einschiebung der Ouverture zu schnell zwei Mal aufeinander. Auch wollte sich uns bei der letzten Aufführung des Fidelio die Bemerkung aufdrängen, dass die Capelle nach der feurigen und schwungvollen Execution der grossen Ouvertüre ein wenig abgespannt war; wenigstens kam der erste Forteschlag der Introduction (Tact 2) keineswegs wie Blitz und Donner zuwege; tadellos dagegen schon der nächste im 4. Tacte. Also die C-dur-Ouvertüre zu Anfang der Oper, und die in E möge Concertprogramme schmücken.

Auber-Scribe's „Maskenball, oder: Gustav III." wurde schon vor einem Vierteljahrhundert in dem alten Königstädter Theater nach der Wiener Verballhornung des Textbuches gegeben; wir erinnern uns, den Tenoristen Erl in der Rolle des Herzogs (Königs) den berühmten Staudigl als Reuterholm (Ankerström) und ein sehr talentvolles Frl. Marie Henkel als Pagen gesehen zu haben. Auch ist die Oper bei Gelegenheit des Gastspiels der Königsberger Gesellschaft im Jahre 1853 über die Scena des Königl. Opernhauses geschritten, ohne hier, wie dort in der Königstadt jemals ein besonderes Interesse zu erregen. Obwohl es eher komisch wie tadelnswerth erscheint, einem Publikum wie dem hiesigen das Werk in der K. K. staatspolizeilichen Wiener Bearbeitung vorzuführen, und so die wenigen historischen Striche, die Herr Scribe seinem Gebilde noch gelassen, gänzlich zu überpinseln, so bezweifeln wir dennoch, dass durch Beibehaltung des Scribe'schen Originaltextes die Oper hier eine grössere Theilnahme erregen, und sich länger auf dem Repertoir erhalten würde, als dies jetzt voraussichtlich der Fall sein wird.

Die Fabel in ihrer frivolen Pariser Façon ist nicht so angethan, um die alten Cancanmotive der Partitur, die vor Jahrzehenten beliebte Gassenhauer waren, noch einmal in die Mode zu bringen. Indess wird die glänzende scenische Ausstattung, welche die General-Intendantur der Oper hat angedeihen lassen, nicht verfehlen mehr als einige volle Häuser zu machen. Das Publikum will heutzutage vor allen Dingen etwas sehen, und dafür ist gesorgt.

Den König Gustav, d. h. hier den fabelhaften Herzog Olaf (der auch Hudibrand oder sonst wie heissen könnte) wird Herr Krüger kaum zu seinen besten Rollen zählen mögen, es mangelt ihm dazu — die nöthige, courfähige Tournüre, sowohl im Spiel, wie im Gesange, obwohl er sich ersichtliche Mühe gab, allen Anforderungen der Aufgabe nach Kräften gerecht zu werden. Uebrigens möchte sich unter den deutschen Tenoristen unserer Tage auch schwerlich ein vollendeter Interpret dieser schwierigen, auf das Talent Adolf Nourrits berechneten Rolle finden. Herr Krüger that eben was in seinem Vermögen, und mehr kann kein Publikum verlangen.

Die Rolle des Pagen wurde vor sechs Jahren auf der Scene des Opernhauses von Frau v. Marra gegeben; wenn es Frl. Pollack, die sie uns am letzten Donnerstag vorführte, nicht gelang, jene elegante, bezüglich des Gesanges namentlich vollendete Leistung vergessen zu machen, so soll das durchaus kein Tadel für sie sein. Vielmehr sprechen wir es gerne aus, dass Frl. Pollack's, im Ganzen recht gelungene Leistung, keineswegs ohne allen beifälligen Erfolg blieb.

Reuterholm und Gemahlin (Ankarström und Melanie) wurden durch Hrn. Salomon und Frl. Wippern in vorzüglicher Weise gesungen und dargestellt. Wir müssen es hier einmal aussprechen, dass das Publikum den oft höchst verdienstvollen und immer sehr anständigen Leistungen des Hrn. Salomon gegenüber keineswegs wegen seiner Gerechtigkeit und Billigkeit gepriesen zu werden verdient. So z. B. sind Don Juan und Almaviva („Figaro's Hochzeit"), ein paar Rollen, welche man einst in Berlin eine lange Reihe von Jahren hindurch von einem Künstler geben sah und höchlichst bewunderte, der sich als Sänger mit Hrn. Salomon keineswegs messen konnte, und wenn wir nicht bestreiten mögen, dass der selige Blume besser repräsentirte, so möchte dieser Vorzug lediglich auf Rechnung seiner stattlichern Persönlichkeit zu setzen sein. Vom Don Juan macht sich jeder Theatergänger ein ganz abenteuerlich idealisches Phantasiegebilde zurecht, und der Bariton soll noch geboren werden, der bei uns in dieser Rolle einen ganz unbedingten Erfolg erzielt. Ohne Zweifel besitzen zur Zeit manche deutsche Opernbühnen (wie auch die unsrige) Sänger mit stärkern Stimmmitteln, als die, über welche Hr. Salomon annoch zu verfügen hat; allein bei Ausführung solcher Rollen wie Don Juan und Almaviva kommen bekanntlich noch ganz andere Bedingungen in Rücksicht, als nur vocales Rohmaterial. Unser Publikum, das die Leistungen des Hrn. S. in den beiden genannten Mozart'schen Opern jetzt so kühl und reservirt aufnimmt, würde sofort für dieselben Partei nehmen, wenn ihm so ein süddeutsches Rohmaterial von drei Posaunen Kraft in Rollen, die ein degagirtes anständiges Spiel, dialectfreies Deutsch und musikalische Tüchtigkeit erfordern, octroyirt werden sollte.

Frl. Gey gab sich ersichtliche Mühe, die Herzogin Arwedson zu dramatischer Geltung zu bringen, was aber von unserm Personal einzig und allein der Frau Jachmann-Wagner gelingen dürfte. Die Ausführung der Ensemblestücke, wie die Leistungen des Chors und Orchesters unter Kapellmeister Dorn's sicherer Leitung liessen wohl sehr wenig zu wünschen übrig; indess glaubte das Publikum seinen unbedingtesten Beifall dem Decorationszauber einer mondbeglänzten Winterlandschaft und den Exhibitionen des Ballets zuwenden zu müssen.

Im „Oberon" waren Hr. Woworski und Frl. Härting neu in den Rollen des Hüon und der Fatime. Der junge Tenor, der noch durch andere künstlerische Qualitäten als Stimme allein für die Scene des lyrischen Drama's berufen ist, zeigte sich nicht nur als Sänger und Schauspieler, sondern, hier zum ersten Male, selbst als Beherrscher der nicht eben leichten Dialoge seiner Aufgabe nach allen Seiten hin vollkommen gewachsen. Die, für den einst berühmten englischen Tenoristen Braham berechneten Clarinettpassagen in der ersten Arie des Hüon schleuderte Hr. W., der die Arie, wie jetzt überall gebräuchlich, in *Es-dur* sang, mit grosser Sicherheit und ohne das Tempo zurückzuhalten, heraus. Sowohl hier im ersten Acte, als im zweiten nach der Preghiera wurde dem Künstler

wohlverdienter Beifall zu Theil. Auch für die Parthie der Fatime wollten die Stimmmittel des Frl. Härting nicht recht genügen, wogegen die schauspielerische Leistung ganz vortrefflich genannt werden muss. Wenn wir sagen, dass Frau Köster die Rezia war, so heisst das: — vollendet!""

„„In Wallner's Theater wurde unter andern Novitäten, die zum Benefiz des berühmten Komikers Hrn. Helmerding auf die Scene gelangten, zum ersten Mal ein komisches Singspiel „Die gefährliche Nachbarschaft" (nach Kotzebue's „Schneider Fips"), Musik von A. Conradi, dem ebenso talentreichen als fleissigen Musikdirector dieser Bühne, gegeben und zwar mit durchschlagendstem Erfolge. Die Be- und Verarbeitung des alten Stoffes für moderne Zwecke ist vortrefflich, die Musik mindestens so gut als das Beste der *Bouffes parisiens*, und die Ausführung bezüglich der Hauptrollen, welche in den Händen Helmerding's und des reizenden Frl. Wollrabe befindlich, kann kaum besser gedacht werden."" d. R.

Feuilleton.

Erinnerungen an die Tonkünstler-Versammlung in Leipzig.

Von

Louis Köhler.

(Fortsetzung.)

Ich las viele schöne Auseinandersetzungen, von Brendel, Wagner, Dräseke u. A., wie auch viele schöne Berichte über Erfolge der Symphonischen Dichtungen; aber ich wurde bereits misstrauisch und — that den Autoren in Gedanken schweres Unrecht. Jedoch unterschied ich mich in meiner Opposition dadurch von andern Gegnern: dass ich nur speciell gegen Liszt's Tondichtungen war, nicht aber gegen das Princip der „frei gestaltenden Phantasie", aus dem sie hervorgingen; auch schloss ich keinesweges innerlich mit Liszt's Musik ab, sondern wusste recht gut: dass ich erst eine Symphonische Dichtung möglichst vollkommen und unter Liszt's Direction hören müsse, ehe ich selber mein absprechendes Urtheil endgültig sanctioniren könne.

Vor Allem waren es die furchtbar wilden Harmonieen, besonders die Enharmonik, woran ich mich stiess; sie verletzte meinen theoretischen Sinn, indessen — der ist zu modificiren, wenn es nur dem Musikgefühle behagt; aber auch dieses sträubte sich dagegen, und nun gab ich dem Theoretiker in mir Recht.

Indessen verirrte ich mich doch nicht so weit (wie man es bei Andern zu beklagen hat), dass ich meine eigene Abneigung gegen Liszt's Orchesterwerke als absolut maassgebend gehalten hätte; denn es lag ja ein Erfahrungssatz in Sachen Wagner'scher Opern vor, die so Manchen Anfangs abstiessen und später um so mehr anzogen: solche Erfahrungen machen im Absprechen bescheidener. Auch bin ich der Ansicht, dass man nie ein Werk ganz verdammen solle, das von nur einigen ehrenwerthen, wahrheitliebenden Kennern für wirklich bedeutend in seiner Art gehalten wird; man mag da immerhin fühlen und es aussprechen, es sei einem persönlich unangenehm: nur wolle man nicht seine Person für allein maassgebend halten, sobald man Andere von entgegengesetzter Meinung findet, vor deren Geschmack und Urtheil man sonst Respect hat. Das hochnasige Wesen, das man so oft gegenüber der neuen Musik findet, gereicht immer dem Nasenträger selber zum Nachtheil; und seien wir offen: zum Verstehen eines fraglichen Werkes gehört doch wohl nicht weniger Potenz als zum Nichtverstehen! Diejenigen Musiker, welche sich über so manche abnorme Zeiterscheinungen wundern, mögen auch einmal die Thatsache erwägen: dass man sich jetzt oft damit brüstet, Etwas nicht zu verstehen — und dabei Andere noch gar verachtet und bespottet, die dasselbe Etwas verstehen, sie auch deshalb verfolgt, obschon man sie sonst wohl menschlich und künstlerisch achtet. Man schwelgt jetzt ordentlich in Missverständnissen und Negationen! wie man es sonst wohl kaum in's Blaue hinein aussprach, so thut man es jetzt mit zeitgemässer Intelligenz, das ist: mit schlechten Sarkasmen und Witzen, die leider oft hart an persönliche Böswilligkeit streifen. — Man weiss nämlich heut zu Tage mit dem Ausspruche, „das ist für mich Unverstand" — „ich finde es abscheulich" den Begriff zu verbinden: „ich bin ein so hochstehender Geist, dass dies zu weit von mir abliegt, ich kann und mag es nicht erkennen". Allerdings liegt so ein Object oft sehr bedenklich weit vom Kritiker ab! —

Doch hiermit soll Niemandem ein „Stich" versetzt sein, meine Worte sind auf keine bestimmte Person gemünzt. — Zu wünschen wäre nur, dass Jeder, der eine Umwandlung seiner Ansichten erfährt, sich nicht gegen sie sträube und sie offen bekenne. Ein solches Bekenntniss findet sich neuerdings in Ehlert's „Musikalischen Briefen" bezüglich der Tannhäuser-Ouvertüre, die dem Autor lange widerwärtig war und ihn später doch für sich gewann. Es berührt solche Ehrlichkeit angenehm und nimmt für den Menschen ein.

Um nun wieder auf mein Verhältniss zu Liszt's „Symphonischen" zu kommen, so waren sie es (wennschon in nur Einem Werke vertreten) die mich, vereint mit der Messe des Componisten, hauptsächlich zur Leipziger Tonkünstlerversammlung dieses Jahres zog: ich wollte mit mir selber in's Klare über die Sache kommen — ob *pro* oder *contra*, war mir zunächst einerlei —; Sicherheit, basirt auf lebendiges Anhören einer wirklich maassgebenden Aufführung, klares Erkennen wollte ich mir von Leipzig über den neuen Liszt holen. Auf der Reise nahm ich den Tasso mit in's Coupé und es war eigen, dass ich ihn dort zwei Mal durchlas, weil ich unwillkürlich von gewissen Einzelheiten und einem allgemeinen Zuge des Grossen darin gefesselt wurde. Trotzdem kam ich mit übeln Erwartungen in das Theater-Concert, über die ich jetzt lachen könnte: ich machte mich auf geradezu Unverständliches gefasst, auf ein Ding, das ungefähr so klänge wie zwei verschiedene Stücke zugleich gespielt. Dank den übertreibenden Referenten, deren Aussprüche mir im Sinne lagen!

Dem Anfange des „Tasso" unter Liszt's Leitung sass ich rein nur als Neugieriger gegenüber, doch es traf sich, dass mich die ersten bleischweren Triolen unwillkührlich in eine bestimmte Stimmung zogen — ziemlich wider meinen Willen. Während ich mich wunderte, wie gut doch Alles zusammenstimmte und durch das herrliche Orchester, dem ich nachträglich im Geiste inbrünstig danke) mächtig angezogen wurde, ging unversehens eine Umwandlung in mir vor, so wie man unbemerkt vom Wachen in's Schlummern kommt, gelangte ich gewissermaassen aus finsterer Opposition zu dem Genusse klarer Anschauung — ich fühlte mich wie in einer ganz neuen Musikathmosphäre. Das Fremde und doch so Anziehende, kurz, das neue Schöne zog mich in sich hinein; alle die verschiedenen Stellen, die ich mir in der Partitur als die „tollsten" gemerkt hatte und auf die ich mit verschärftem Sinne besonders genau hören wollte — ich vergass sie mit dem „kritischen Aufpassen" überhaupt. Ein paar Male beklemmte mich das ungeheure Zusammenpressen aller Mittel zum Ausdrucke eigenartiger starker Stimmungen, die bald schwül, bald bis zum Beängstigen frei dahin tönten; aber das Ganze war göttlich-schön, begeisternd ..... ich hätte Thränen weinen mögen, als es aus war!

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Die ausserordentlichen Erfolge, welche die Altersversorgungsanstalt für deutsche Theatermitglieder „Perseverantia" in kurzer Zeit erzielt, haben den Königl. Hof-Musikhändler Herrn Bock veranlasst, ein gleiches Institut für sämmtliche deutsche Militair-Musiker zu errichten und dieses mit der bereits vorhandenen Stiftung für „Invalide Militair-Musiker und deren Wittwen und Waisen" dergestalt zu vereinigen, dass das Kapital derselben, welches jetzt nahe an 4000 Thlr. beträgt, seiner ursprünglichen Bestimmung gemäss verwandt wird.

Potsdam. Am 30. September, Morgens 10¾ Uhr verstarb hier der Hof-Organist, Kgl. Musikdirector Christian Schärtlich im 71. Lebensjahre. Sein Leichenbegängniss zeugte von der Achtung und Liebe, welche der Verstorbene in den hiesigen musikalischen Kreisen genoss. Am Sarge wurde von den musikalischen Kräften der hiesigen beiden Freimaurerlogen Minerva und Teutonia ein geeigneter Gesang ausgeführt, worauf der Garnisonprediger Herr Hering Worte des Trostes an die Hinterbliebenen richtete. Gleich nach halb Acht Uhr, nachdem sich zu aller Anwesenden Freude eine starke Deputation der Brandenburger Liedertafel unter Vortritt des Musik-Director Täglichsbek eingefunden hatte, setzte sich der Leichenzug in Bewegung, welchem die Freunde zu Fuss folgten, da das Wetter günstig war. Im Gefolge war der Königl. Liturgiesängerchor unter Leitung seines jetzigen Dirigenten Hrn. Tripelbury, der Schärtlichsche Gesangverein, geleitet von Herrn Cantor Lindemann, sowie Deputationen des Liederkranzes, der Liedertafel und des Handwerker-Sängerbundes. Am Kirchhofe wurde die Leiche von einem Militair-Musikchor auf Veranlassung des Herrn Capellmeister Schirmer (Garde du Corps) mit einem Choral empfangen und bis zur Gruft begleitet, wo nach einem Gebet sämmtliche Chöre sich vereinigten, um die schöne Composition des Verstorbenen „Die Hoffnung" ihm nachzusingen. Sanft ruhe seine Asche!

Stralsund. (Pr.-M.) Am 24. September eröffnete der um das hiesige Musikleben seit mehreren Jahren so hoch verdiente Herr Albert Bratfisch den Cyclus seiner Abonnementsconcerte. Das Programm zeichnete sich wie immer durch Gediegenheit und Mannichfaltigkeit aus. Der Concertgeber, der sich auch ausserhalb Stralsund's eines vortheilhaften Rufes als Pianist erfreut, glänzte im Vortrag einer Solo-Sonate von Beethoven, wie auch des wunderherrlichen D-dur-Trios Op. 70 desselben Meisters, in welch letzterer Piece er von unserem tüchtigen Cellisten Herrn Voss und dem talentvollen Violinspieler Hrn. Rosenthal unterstützt wurde. Der letztere erwarb sich durch die gelungene Ausführung des dritten Violinconcertes von Léonard und des Adagio's aus dem Concerte von Jul. Rietz verdienten Beifall. Das vocale Element war durch den überall geschätzten Baritonisten Herrn Behr, gegenwärtig Director des Rostocker Stadttheaters, in würdigster Weise vertreten, was schon aus der Wahl der Stücke hervorgeht, die wir deshalb nennen, weil sie dem Geschmacke dieses Künstlers wie der Empfänglichkeit unseres Publikums ein ehrendes Zeugniss ausstellen: Mendelssohn's Arie aus „Paulus" (H-moll), Schumann: Die beiden Grenadiere und zum Schluss Lieder von Mendelssohn und Schubert. — Dieser schöne Anfang unserer musikalischen Saison wird, wir zweifeln nicht daran, im Laufe des Winters einen entsprechenden Fortgang finden. Dass man auch fremde Künstler bei uns zu ehren weiss, davon liefern häufige Gäste Beweise; wir erinnern an die glänzende Aufnahme, welche der ausgezeichnete Violinvirtuos Hr. Ludwig Strauss aus Wien, derzeit Concertmeister in Frankfurt a. M. vergangenen Winter bei uns gefunden hat. Auch in diesem Punkte schulden unsere Musikfreunde Hrn. Bratfisch vielen Dank.

Neisse. Die General-Versammlung der schlesischen Zweigvereine der Gustav-Adolph-Stiftung wurde im September am hiesigen Orte abgehalten. Herr Musikdirector Stuckenschmidt hatte für die kirchliche Feier den 47. Psalm — gemischter Chor, Orgel, Trompeten und Posaunen — componirt. Der Singacademie gebührt Dank für die würdige Ausführung des schwierigen Werkes.

Dresden. Se. Majestät der König von Sachsen hat den Secretair des Hoftheaters, Dr. Julius Pabst zum Hofrath ernannt, eine Charge, welche bekanntlich auch sein Vorgänger Theodor Hell bekleidete.

— Der General-Director der Königl. Capelle und des Hoftheaters, Se. Excellenz der Wirkl. Geh. Rath Hr. v. Lüttichau feierte Sonntag den 18. September sein 50jähriges Dienst-Jubiläum. Der Jubilar wurde am Morgen auf seiner Villa in Pillnitz durch eine Deputation von Seiten des Hoftheaters und der Kapelle beglückwünscht. Die im Namen beider Institute zu dem Festgrusse Abgeordneten waren die Herren: Dr. Julius Pabst (als erwählter Sprecher), Capellmeister Krebs, Concertmeister Schubert Cassirer Schlurik, Maschinenmeister Hähnel, Hofbaumeister Krüger die Regisseure Dittmarsch, Dawison, Gersdorfer, Schloss und Räder, Chordirector Fischer und Balletmeister Lepitre und Dr. Noack, daran reihten sich die zum Vortrag der Festgesänge bestimmten Damen und Herren nebst einem Theil des Chorpersonals. Der Jubilar, gegenwärtig der Senior aller deutschen Theater-Intendanten, antwortete mit einer herzlichen Danksagung und warf dabei einen kurzen Rückblick auf seine funfzigjährige Dienstzeit, die er vor 50 Jahren als Jagdpage begann, in der Folge als Oberforstmeister und dann als Kammerherr fortsetzte, bis er 1824 in sein gegenwärtiges Amt eintrat.

— Herr St. Léon, durch seine Leistungen als Violinvirtuose und Balletmeister wohlbekannt und in letzterer Eigenschaft seit geraumer Zeit in Dresden thätig, hat eine besondere Behandlung der Violine entdeckt, wodurch eine Bereicherung ihrer Tonerscheinungen erzielt wird. Eine zufällige Wahrnehmung, durch mannigfache Versuche weiter gefördert, führte zu dieser eigenthümlichen Entdeckung, welche höchst interessant ist. Sie besteht in einer Sourdine, welche Herr St. Léon vorläufig Sourdine orgue nennt. Sobald der Spieler diese Sourdine in das der G-Saite zunächst liegende f (Schallloch) der Resonanzdecke des Instrumentes an einer gewissen Stelle hineinsetzt, was rasch auszuführen, so erklingen 1) in der Tonleiter der G- und D-Saite die Octaven nach der Tiefe zu mit; 2) vervollständigen sich auf der G- und D-Saite angegebene Doppelgriffe durch den Mitklang des natürlichen dritten Tones des Accords ebenfalls nach der Tiefe zu; in einigen Fällen tritt sogar der verdoppelte vierte Ton des Accords hinzu. Dieser Mitklang in der tieferen Tonlage ist indess keineswegs schwach, wie er bekanntlich bei einzelnen Doppelgriffen, stets dem feinen Ohre hörbar war, sondern vollkommen deutlich. Grossentheils kommt er sogar an Tonvolumen ganz nahe den mit dem Bogen selbst angegebenen Tönen, nur fehlt natürlich der durch den Bogenaufsatz bewirkte schärfere Tonaccent und der Character des nur durch innere Vibration des Instrumentes verursachten Klanges wird hierdurch einigermaassen verändert. SD. M.-Z.

Hamburg. In der Oper konzentrirte sich das ganze Interesse lange Zeit hauptsächlich um Herrn Zellmann, der sich bereits in die Gunst unseres Publikums vollständig hineingesungen hat. Seine schöne reine Stimme, die von besonders sympathischem Wohlklange ist, hat sich in Parthieen wie Lyonel, Stradella, Gomez u. s. w., aufs Glänzendste bewährt. Namentlich als Stradella hat Herr Zellmann fast enthusiastischen Beifall gefunden und die Arie „Italien, mein Vaterland" so überaus schön vorgetragen, dass er sie auf allgemeines Verlangen Dacapo singen musste. Im „Nachtlager" debutirte neben Herrn Zellmann, Herr Leszinsky als Jäger. Sein Bariton ist nicht unangenehm aber für unseren Raum nicht ausgiebig genug. Der Sänger trug musikalisch correct vor und repräsentirte mit gehörigem Anstand. Eine erklärliche Befangenheit hinderte ihn wohl, seinen Ton genugsam aus der Seele zu erwärmen; wäre dies der Fall gewesen, so hätte der schmale Klang dem Erfolge keinen Eintrag gethan, denn Gefühlsstärke ersetzt reichlich die vermisste Stärke des Materials. Aber eine aus Bescheidenheit entspringende Schüchternheit nahm dem wenig energischen Tone den intensiven Reiz

und so erschien der Gesang farblos. Frl. Steeger hat in der Parthie der Gabriele grosse Schwierigkeiten zu besiegen. Der heroische Klang ihrer Stimme muss sich zur weichen Lyrik herabstimmen und ihre junonische Gestalt sich in die Formen des naiven Landmädchens schmiegen. Berücksichtigt man diese aus der Individualität entspringenden Hindernisse, so verdient ihre Leistung ein entschiedenes Lob. Eine dieser Vorstellung fast auf den Fuss folgende Reprise der Oper brachte einen zweiten Debutanten als Jäger, Herrn Philippi vom Stadttheater in Riga. Wie die meisten Operisten der Gegenwart bringt dieser Gast eine wohlklingende Stimme, *quam satis* Vortrag, aber geringen Schwung und noch unbedeutenderes Spiel. Alle diese Herren beachten zu wenig, dass die Theaterbretter unter ihren Füssen nur dann nicht murren, wenn sie einen Sänger tragen, der auch zu gleicher Zeit Schauspieler ist; denn die Oper ist ebenfalls ein Drama, sie will dargestellt sein, nicht blos gesungen. Wir werden uns mit dem besten Gesang nicht befreunden, wenn dem Vortragenden die ersten Bedingungen für dramatische Behandlung einer Parthie abgehen: inneres Leben, deutsche Sprache und naturgemässe Gestikulation. Das Publikum nahm die Leistung des Herrn Philippi trotzdem beifällig auf, und zollte namentlich dem gesanglichen Theile seines Parts entschiedenen Beifall.

Bremen. Mit Mozarts herrlicher Tonschöpfung „Don Juan" wurde letzten Donnerstag unser Stadttheater wieder eröffnet. Das Publikum hatte sich zahlreich eingefunden.

Wismar. Die Oper des Grossherzogl. Hoftheaters begann, nach mehrmonatlichen Ferien, am 16. Sept. ihre Vorstellungen wieder mit der „Weissen Dame". Als George Brown gastirte Hr. Frey. Die Anna sang Frl. Ubrich, den Gaveston Herr Hinze, den Dickson Herr Hartmann, die Jenny Frl. Mejo und die Margarethe Frl. Gollmann.

Wiesbaden. Unser tüchtiger und umsichtiger Intendant Hr. v. Bose, dem es geglückt ist, eine seltene Vereinigung von gediegenen Opernkräften an unserer Bühne zu versammeln, hat eine neue treffliche Acquisition gemacht, indem es ihm gelungen ist, die, trotz ihrer Jugend, schon in der Kunstwelt so renommirte jugendlich-lyrische Sängerin Margarethe Zirndorfer dem hiesigen Institute zu gewinnen. Frl. Zirndorfer, die im verflossenen Winter zu den Zierden der Rigaer Bühne gehörte, ist vom 1. October an hier engagirt.

Wien. Die Decorationen und Maschinerien zu Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" soll Herr Mühlhofer in Mannheim für das Operntheater liefern. Er wird in Kurzem deshalb nach Wien kommen.

— Herr Hofmusikalienhändler Haslinger wurde dieser Tage während eines Spazierganges im Parke zu Baden vom Schlagflusse gerührt. Der Unfall hatte glücklicherweise keine ernstlichen Folgen und der Betroffene befindet sich zur Befriedigung seiner zahlreichen Freunde (worunter auch wir) bereits auf dem Wege der Besserung.

Pesth. Im Nationaltheater gastirte Hr. Fektèr von Prag, mit schönem Erfolg. Hr. Fektèr ist im Besitze einer wohlgeschulten, angenehmen Tenorstimme, die er vorzüglich in lyrischen Stellen auf eine überraschende Weise zur Geltung zu bringen weiss. Seine Schule und sein Vortrag sind makellos und sein dramatisches Spiel — wenn auch etwas kalt — ausdrucksvoll. Hr. Fektér erfreute sich der schmeichelhaftesten Theilnahme, die sich in zahllosen Applaudissements kundgab. Von den heimischen Mitgliedern zeichneten sich die Damen Hollossy, Hofbauer und die Herren Füredy und Koreeghi aus. Vorzügliche Erwähnung verdient aber Herr Bignio, der seine schönen Mittel in den verschiedenen Baritonparthieen auf das Ueberraschendste zu verwerthen wusste und namentlich als Graf Luna und König Carl stürmischen Beifall erntete. Wie wir vernehmen, ergingen an den vortrefflichen jungen Künstler von Prag und Hannover aus Einladungen zu Gastspielen, welchen er demnächst Folge zu leisten gedenkt.

— Liszt hatte bekanntlich in seiner jüngst erschienenen Brochure, „über die Zigeunermusik in Ungarn", die nationalen Melodieen der Ungarn für ein Eigenthum der Zigeuner erklärt und dadurch das ganze Magyarenthum gegen sich aufgebracht. Liszt giebt aber nicht nach, sondern wiederholt seine Behauptung in einem Briefe, der aus Weimar vom 27. August datirt, in der „Magyar Satjo" veröffentlicht wird. Die betreffende Stelle des Briefes lautet: „Es ist jedem unpartheiischen Leser unmöglich, nicht durch das ganze Werk hindurch die aufrichtigste und warme Anhänglichkeit des Verfassers für sein Geburtsland vibriren zu hören. Dessen ungeachtet fasst die Aufrichtigkeit des Patriotismus nicht die Verblendung in Sachen der Kunst und Wissenschaft in sich, und verdammt keineswegs diejenigen, welchen es wehe thut, dass man durch den Patriotismus in allen Fragen incompetent werden soll, welche Gerechtigkeit in der Erwägung der Thatsachen und Genauigkeit im Raisonnement erheischen. Was mich anbelangt, so schien es mir, dass unserem Vaterlande mehr Ehre aus seinen moralischen Eigenschaften erwachse, die es der Achtung und Bewunderung der anderen Völker würdig machen, und dass ich bestrebt war — mehr als es bezüglich meines Gegenstandes bisher geschehen — dieselben hervorzuheben, indem ich darlegte, dass es eben diesen Eigenschaften zu danken sei, wenn die nationale, in dem Boden und der Seele des Ungarn eingewurzelte Musik eine ungarische Musik ist, dass Ungarn kein Interesse daran haben kann, sich ein Erfindungspatent für die Anwendung gewisser Intervalle einer Scala zu vindiciren, welche aller Wahrscheinlichkeit nach indischen Ursprungs und uns von den Ufern des Ganges zugekommen ist."

— Die Aufführung der Oper „Belisar" war eben nicht sehr gelungen. Die Parthieen des Belisar und Alamir, der Antonina und Irene sind für riesige Stimmmittel berechnet und in dieser Beziehung vermochte nur Hr. Tanner als Belisar zu reüssiren, indem er von seinem mächtigen und sonoren Organ an vielen Stellen den schönsten Gebrauch machte.

Paris. Die fleissige Bühne der *bouffes parisiens* brachte am 21. v. M. abermals eine musikalische Novität zur Aufführung, die mit dem günstigsten Erfolge gekrönt wurde. Es ist dies eine einactige Operette von Flotow: „*Veuve Grapin*". Text von Forges, ein graziöser Scherz, dessen Frische und Eleganz der Melodieen, im Verein mit interessanter harmonischer Arbeit ein langes Bühnenleben in Aussicht stellt.

— Meyerbeer ist, von Baden-Baden kommend, am 23. v. M. hier angekommen.

— Der Musikverleger Maho hat das Eigenthumsrecht der Oper „Czaar und Zimmermann" von Lortzing für Frankreich erworben.

— Die Eröffnung der italienischen Oper findet am 1. October mit der „Traviata" statt. Die Hauptrollen befinden sich in den Händen der Sgra. Penco, und der Herren Gardoni und Graziani. Im Laufe des Winters wird auch eine Oper von dem Violoncellisten Braga zur Aufführung gelangen. Der neuengagirte Bassist Merly wird in der „Semiramide" debutiren, den Arsaces wird Madame Borghi-Mamo singen.

— Bei den *bouffes parisiens* versammelt eine neue Operette von Rovigo „Der Lehnstuhl meines Oheims", Musik von Fräulein Collinet, seit einigen Abenden ein sehr zahlreiches Publikum. Das Sujet interessirt eigentlich nur seiner Kuriosität wegen, urtheilen Sie selbst. Richard, ein junger Lebemann in London beerbt seinen Onkel, einen alten Marine-Officier, und gelangt da-

durch in den unvermutheten Besitz einer jährlichen Rente von 600 Pfund Sterling. Ausserdem erbt er ein reiches Mobilier, unter dem ihm namentlich ein einfacher Lehnstuhl, auf dem sein verstorbener Onkel allabendlich seine Reiseabenteuer zu erzählen pflegte, sehr theuer ist. Selbstverständlich ist Herr Richard auch verliebt und zwar in eine junge Wittwe Miss Sarah Watson, die ihm nicht ungewogen scheint, trotzdem aber doch auch den Einflüsterungen eines anderen Gentleman Gehör gibt, der von Profession ein Boxer, und wie uns Richard versichert im Stande ist, „den stärksten Ochsen mit einem Faustschlage niederzuschmettern.“ Man wird uns zugeben, dass eine solche Rivalschaft etwas Beunruhigendes hat. Der gefürchtete Moment bleibt auch nicht aus, die beiden Nebenbuhler treffen eines schönen Tages bei der noch schöneren Miss zusammen, von Reibungen kommt es zu Malicen, von Malicen zu Grobheiten und das Ende vom Liede ist ein Duell. Schwermüthig eilt Richard in seine Wohnung, wirft sich auf seinen geliebten Sorgenstuhl und schläft ein. Da erscheint ihm sein Oheim im Traume und nachdem er ihm, nach alter Onkel-Art, gehörig den Text gelesen, schliesst er mit der tröstenden Versicherung, dass er ihn für diesmal noch aus der Klemme ziehen wollte, er möge nur das, was er in der rechten Tasche seines Oberrockes finden würde, der schönen Wittwe übergeben. Das Traumbild weicht und die Wirklichkeit kehrt mit all ihren Schrecknissen wieder. Richard erscheint um seinen Gegner zum Kampfe abzuholen. Auch die schöne Miss, die mittlerweile von dem Duell Wind bekommen hat, findet sich ein, um dasselbe zu verhindern. Robert (dies ist der Name des Boxers) bleibt fest, entweder verzichtet Richard auf den Besitz der Geliebten oder er schlägt sich. Eine schreckliche Alternative, da, in seiner Herzensangst, fällt ihm sein Traum ein, er greift instinktiv in die Tasche seines Rockes, und findet zu seinem Erstaunen einen Brief, den er der Miss Sarah übergiebt. Derselbe ist an Herrn Robert adressirt und kommt von dessen Frau. Der schreckliche Boxer ist verheirathet und glücklicher Vater von 9 Kindern. Was nun kommt ist leicht zu errathen. Richard heirathet seine schöne Miss und der Boxer zieht mit langer Nase ab. Dies ist der Inhalt des wunderlichen Stückes, das Fräulein Collinet mit einigen reizenden Melodieen ausgestattet hat, die die das Sujet einigermassen verdaulich machen. Frl. **Chabert** (Sarah Watson), Herr **Tajan** (Richard) und Herr **Duvernoy** (Robert), wirkten mit ergötzlichster Laune.

— Richard **Wagner** ist in Paris angelangt und gedenkt dort längere Zeit zu verweilen, lediglich um Gelegenheit zu haben, gutes Orchester und Quartett zu hören.

— Die *Association des artistes musiciens* (im Jahre 1843 durch den Baron Taylor gegründet) verausgabte 1858 an Unterstützungen und Pensionen die Summe von 179,582 Francs 24 Cent. Für das laufende Jahr 1859 betragen die monatlichen Unterstützungen und Pensionen 21,900 Francs, ungerechnet die vorübergehenden Gaben. — Diese Zahlen, sprechen sie nicht auf's Neue dafür, dass centnerschwere Noth, unüberwindlich für den Einzelnen, wohl besiegt werden kann durch thätige Handreichung vereinigter Standesgenossen?

Lyon. Die neulichs Vorstellung des „Sommernachtstraum“ von Thomas wurde auf eine unerwartete Weise unterbrochen. Man war im dritten Acte, die Königin Elisabeth und Falstaff befanden sich auf der Scene, als plötzlich die Aufmerksamkeit der Sänger erschlaffte, sie erhoben die Augen gen Himmel, als erwarten sie eine überirdische Inspiration, endlich warfen sie sich rechts in die Scene und gaben eine Attitude zum Besten, die nichts mit der dramatischen Handlung gemein hatte. — Und was war die Ursache dieses Phänomens? Eine der Wasserschläuche der auf dem Schnürboden befindlich, war geborsten, und ein feiner Regen rieselte von oben mit aller Gemüthlichkeit herab. Nach einigen Augenblicken der Bestürzung erschien der Director, dem erstaunten Publikum den Vorgang erklärend, und um Entschuldigung bittend, dass die Vorstellung für heute ihr Ende erreicht habe.

Dublin. Frau **Lind-Goldschmidt** und **Joachim** werden hier concertiren.

Neapel. Die Wintersaison in San Carlo beginnt am 4. Oct. Die vorzüglicheren Kräfte der neuen Gesellschaft sind der Tenor **Negrini**, der Bariton **Guiccardi** (einst bei der italienischen Oper in Berlin engagirt) und die Primadonnen **Steffenone** und **Spezia**, alle übrigen sind von keiner künstlerischen Bedeutung. Die erste Vorstellung wird der „Trovatore“, zum Debut der Steffenone sein; es ist dies eben keine glückliche Wahl, denn diese Oper ist nachgerade bis zum Ueberdrusse abgedroschen, und dürften die vorzüglichen Leistungen der Penco und Medori, sowie Fraschini's als Manrico noch zu frisch im Gedächtniss sein, als dass mit der jetzigen Besetzung ein glücklicher Erfolg zu hoffen sei. Für das Debut der **Spezia** wird die „Traviata“ vorbereitet, — wie man sagt, die beste Rolle der Künstlerin — aber auch diese Oper ist hinreichend oft gehört, um noch besonderes Interesse zu erwecken. Die einzige anziehende Perspective dieser Saison ist eine neue Oper von Petrella, dies ist aber noch immer nicht genug des Interessanten für die erste Bühne Italiens. Verdis *„ballo in Maschèra“* (Sujet von Aubers „Maskenball“) ist von der Censur untersagt worden. — Es ist die Rede davon, im Theater *Nuovo* eine komische Oper zu organisiren; hoffen wir, dass dieser Plan zur Ausführung kommt, denn den jüngeren Componisten wird der Weg zu den Hofbühnen leider sehr erschwert. Im Theater *del Fondo* kam eine Oper des blinden Compositeurs Michele Sansone: *„Ruggiero di Sangineto“* mit glänzendem Erfolg zur Aufführung.

Petersburg. Die italienische Oper ist am $\frac{5}{17}$ Septbr. mit „Maria di Rohan“ eröffnet worden. Mad. **Nantier-Didiée** hat mit grossem Erfolge debutirt, sie wurde zweimal gerufen. Mad. **Charton-Demeur** wird am $\frac{7}{19}$ Septbr. im „Barbier von Sevilla“ auftreten.

New-York. Die Wintersaison beginnt am 3. October. Unter den neu engagirten Sängern nennt man **Fraschini**, **Ronconi** und **Susini**. Eine der ersten Opernvorstellungen **soll** Meyerbeer's „**Dinorah**“ sein.

Repertoire.

Frankfurt a. M. (Stadttheater.) 12. Septbr.: Die Verlobung bei der Laterne. 14.: Robert der Teufel.

Wien. (Hofoperntheater.) 11. Septbr.: Freischütz. 12.: Giselle. 13.: Fidelio. 14.: Lucrezia Borgia. 15.: Don Juan. 16. Die Kaminfeger von London. 17.: Czaar und Zimmermann.

Hannover. (Hoftheater.) 11. Septbr.: Tannhäuser. 13.: Alessandro Stradella. 16.: Joseph in Egypten.

Mannheim. 4. Septbr.: Czaar und Zimmermann. 9.: Zur Feier des Geburtsfestes Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs: Titus. 11.: Die Stumme von Portici. 14.: Die weisse Frau.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 41. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 12. October 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Recensionen.

Mehrstimmige Gesangs-Compositionen.

Louis Anger, 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 10. Leipzig, Peters.

T. J. Pachaly, Cantatine: „Gott ich dank' es deiner Güte" für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oblig. Orgel- oder Clav.-Begl. Op. 16. Erfurt, Körner.

Th. Schneider, Der 25. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 6. Ebend.

Die 6 Lieder von Anger zeichnen sich keineswegs durch Eigenthümlichkeit der Erfindung oder sonstige originelle Behandlung aus, haben aber durchgängig etwas Einnehmendes. Der Componist versteht es, seine einfachen Gedanken natürlich und anspruchslos fortzuspinnen, und zwar so, dass alle Stimmen regen Antheil am Tongewebe nehmen. No. 5: „Nachtfahrt auf dem See" hat uns besonders angesprochen, indem darin nicht nur melodischer Fluss mehr als in den übrigen Nummern vorwaltet, sondern auch eine gewisse charakteristische Färbung, namentlich durch die wiegende Bewegung des Tenors, mit Glück angestrebt wird. — Die Cantatine von Pachaly beginnt nach einer kurzen Orgel-Introduction mit einem Chorsatze, der einige einfache Motive in textentsprechender Weise verarbeitet. Daran schliesst sich ein Recitativ und eine Arie für Bass. Den Beschluss macht ein choralartig gehaltener Chor, wie der Anfangs-Chor, mit kurzen Solisätzen verwebt. Das Ganze ist, wie schon der Titel Cantatine andeutet, von gedrängter Form, der Inhalt augenscheinlich auf leichte Ausführbarkeit berechnet. Das Werkchen verdient von diesem Standpunkte aus Beachtung. — Eine ähnliche Tendenz scheint der 25. Psalm von Th. Schneider zu verfolgen, der aber nur aus einem einzigen, doch gleichfalls von Soli's durchbrochenen, Chorsatze besteht und *à Capella* gesetzt ist. Im Uebrigen bekundet der Inhalt den gebildeten Musiker, der die zu Gebote stehenden Kunstmittel mit Einsicht und dem Zwecke entsprechend zu verwenden versteht.

Carl Haeser, 3 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 16. Cassel, Luckhardt.

E. Kuhn, Deutsche Messe für 4stimmigen Männerchor. Op. 31. Erfurt, Körner.

Carl Mettner, Fest-Cantate für Männerstimmen. Op. 8. Ebendaselbst.

A. Zöllner, Rhein und Main, ein Weinlied für Männerchor. Weimar, Kühn.

Die 3 Gesänge von Häser gehören in das Reich des Dilettantismus und können auf höheren Kunstwerth jedenfalls nicht Anspruch machen. Von polyphoner Stimmentfaltung, von Durchführung eines Gedankens u. s. w. ist keine Spur darin zu finden; alle Stimmen bewegen sich von Anfang bis zu Ende stets in gleichem Rhythmus, jedwede kunstmässige Ideenentwickelung fehlt. Davon abgesehen klingt der Inhalt ganz gut, indem die Stimmbehandlung wirksam ist und ein gewisses natürliches Gestaltungs-Talent überall durchblickt. Wem damit Genüge geschieht, mag die Lieder singen. — Kuhn's „deutsche Messe", zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst (Abendmahl) im leichten Styl für 4stimmigen Männerchor gesetzt, besteht aus 7 Nummern von fast durchweg würdiger, textgemässer Behandlung. Nur die Nummer: „Nach der Wandlung" bringt in ihren zweistimmigen Sätzen, namentlich durch

mehrmalige Anwendung der leeren Quinte, Einiges, was uns mit der Würde kirchlicher Auffassung im Widerspruch zu stehen scheint und mehr an Wald und Hörnerklang, als an „Jesu Leiden" erinnert. Besonders gelungen sind dagegen gleich No. 1: „Zum Staffelgebet" (Hier liegt vor deiner Majestät), No. 2: „Zum Gloria" (Lob, Ruhm und Dank und Ehre), sowie der „Schluss-Gesang" (Das Opfer ist vollendet), lauter Musikstücke von entsprechend kirchlicher Fassung, guter musikalischer Wirkung und, wie überhaupt das Ganze, auch für geringere Kräfte nicht schwer ausführbar. — Bei weitem geübtere Gesangskräfte beansprucht die Fest-Cantate von Mettner, die freilich auch dafür reichere musikalische Ausbeute gewährt. Das Werk besteht aus fünf Nummern, einem Chor, Recitativ, Quartett-Solo, Chor und Schluss-Choral. Das Ganze ist mit kundiger Hand niedergeschrieben, enthält glückliche Gegensätze, steigert sich in der Wirkung bis zum Schluss und bietet namentlich in dem fugirten Chorsatz mit dem verwebten Choral: „Ach bleib mit deinem Segen" ein trefflich gearbeitetes Musikstück von anziehender Wirkung. — Mit etwas Profanem abschliessend, sei in Bezug auf das oben zuletzt aufgeführte Weinlied von A. Zöllner nur erwähnt, dass der Composition Frische und Lebendigkeit in Melodie und Rhythmus nicht abzusprechen sind, Eigenschaften, die das Lied empfehlenswerth erscheinen lassen und gewissen Kreisen bald zugänglich machen werden. *Jul. Weiss.*

Berlin.

Revue.

„„Der talentvolle junge Sänger und Darsteller Herr Woworski, der nach seiner ersten Debütrolle (Robert der Teufel) von den meisten kritischen Stimmen wohl etwas zu überschwänglich behandelt wurde, sang am Donnerstag den 6. hier für uns zum Erstenmale den Masaniello, und obwohl auch diese Leistung nicht arm an schönen und gelungenen Momenten, namentlich in den Recitativen, genannt werden muss, so verrieth sich doch bis jetzt in keiner andern Rolle das Anfängerthum so hervorstechend wie an diesem Abende. Bekanntlich scheinen die heissen Bretter der Bühne unter den Füssen des Anfängers mit einem eigenthümlichen Klebestoff behaftet, der dieselben in bedenklicher Weise an freier und leichter Bewegung hindert. An dieses sonderbare Phänomen wollten uns heute selbst die lebhaft intentionirten Schritte des berühmten Fischers von Portici erinnern.

Aber auch die Stimme schien dieser Klebestoff zu beeinflussen, denn in keiner seiner frühern Rollen hat Herr Woworski so häufig, und zwar immer nach der Höhe, detonirt, als diesmal in der Stummen.

Vollendet, und als ein Ganzes, gelang eigentlich nur der Vortrag der ersten Barcarole, jenes bekannten „Fischerliedes", in dem sich die seltene Ausnahme aesthetisch als berechtigt manifestirt, einen Textinhalt von sehr ernsthafter und bitterer Bedeutung durch eine tändelnde Melodie zu verhüllen; Messer und Beile des blutigen Volksaufstandes werden unter tönenden Blumen versteckt. Die ungemeine Deutlichkeit der Pronunciation, welche Hrn. W. eigen ist, trug zum vollkommenen Gelingen des Vortrags dieses Liedes wesentlich bei. In dem darauf folgenden berühmten Duett mit Pietro fehlte dem jungen Künstler etwas von der durchgreifenden Macht der Stimme des Herrn Formes, obwohl man die Art und Weise wie er seinen Part zur Geltung brachte immer jener total unmusikalischen Manier vorziehen muss, in der ein, sonderbarerweise renommirter Wiener Gast (der jüngste Masaniello im Opernhause) sich seiner Aufgabe entledigte, von jenem Wiener konnte man sagen „gewiehert ist nicht gesungen".

Wenn das Schlummerlied im vierten Act nicht monoton wirken soll, so darf das Colorit der Kopfstimme nicht einzig und allein dabei in Anwendung kommen, sondern ein gemischtes, aus jenem und den Tonfarben zusammengesetzt, welche der Gebrauch der halben Bruststimme und der sogenannten *Voix mixte* ergiebt. Die berühmte Phrase ‚Trau mehr als Deinem Degen" sang Herr Woworski vortrefflich, namentlich beim ersten Vorkommen derselben, und seine schauspielerische Begabung trat in der Wahnsinnscene des letzten Actes am beifallswürdigsten hervor.

Wenn übrigens diese so jüngste Leistung des talentvollen jungen Künstlers hinter den Erwartungen, welche man nach seinen frühern Debüts zu hegen sich berechtigt glauben mochte, nicht ganz entsprach, so wollen wir annehmen, dass er durch Indisposition verhindert worden sein mag seine Kräfte frei walten zu lassen.

Frau Formes hatte wieder die Rolle der Fenella, zu der sowohl die äussere Erscheinung als mimische Begabung und Temperament der Künstlerin sich vorzüglich qualifiziren, übernommen, und das Publikum zeigte sich der höchst interessanten Leistung gegenüber zu lebhaftem Beifall angeregt.

Tags darauf nach der Stummen ward die Entführung, jenes hohe Brautlied des Meisters Mozart aufgeführt. Einen grösseren Contrast giebt es nicht leicht in der musikalischen Welt, und süssere Liebkosungen sind kaum je, selbst von Mozart nicht, in Musik gesetzt worden, als sie aus Belmont's A-dur-Arie uns tönend entgegendufteten. Leider besitzt weder Herrn Krügers Stimme den Schmelz und Zauber um uns diese Veilchen und Rosen zu reproduciren. noch ist seine Vortragsweise für das Portament solcher Seelenmelodik ausreichend cultivirt. Mantius bleibt der vorzüglichste Belmont, den wir bis heut kennen gelernt.

In Ludwig Börnes Frankfurter Theaterberichten, befindet sich auch eine Recension über eine Aufführung von Belmont und Constanze. „Viel Schönes mag noch in der Welt componirt werden" — sagt Börne ungefähr — „aber ein Geselle wie dieser Osmin wird nie wieder in Musik gesetzt". Wir glauben, diese Prophezeihung wird nicht zu Schanden werden, und Osmin wird ein Unicum in der Opernwelt bleiben, wie in vieler Beziehung unser alte rühmlichst bekannte Vertreter desselben der treffliche Veteran der K. Oper, Herr Zschiesche. Ein Sänger, der im Begriff steht, sein fünfzigjähriges Sängerjubiläum zu feiern (inclusive der vocalen Thätigkeit vor der Mutation) und noch über einen Stimmumfang von fast drittehalb Octaven herrscht, ist gewiss eine seltene Erscheinung. Von Herzen stimmen wir in den Beifall ein, der dem trefflichen Künstler zu Theil ward.

Frau Köster ist eine der höchst seltenen mitlebenden Sängerinnen, welche in reichem Maasse Stimme und Schule besitzt, der Parthie der Constanze in allen Theilen vollkommen gerecht zu werden. Mit den beiden Arien (No. 6 und No. 11) der Partitur, welche Frau Köster sang, während die in G-moll, (No. 10) um nicht vier Arien auf einander folgen zu lassen, mit Recht fortblieb, machte Mozart bekanntlich der ersten Sängerin der Rolle, der Cavalieri melismatische Concessionen. „Ach, es war nicht meine Wahl" — konnte der grosse Meister mit Jeanne d'Arc ausrufen, als er jene ellenlangen Vocalisen mit Ritornellen bis zu einem richtigen Schock von 60 wohlgezählten Tacten niedergeschrieben hatte. Und nun die-

ser ungeheuerliche Stimmumfang der beiden Sopranparthieen! — (auch Blondchen soll vom As der kleinen Octave bis zum dreigestrichenen E hinaufklettern und übertrifft darin noch ihre Herrin) — alles durch Eigensinn und Eitelkeit der Sängerinnen in Anspruch genommene Concessionen.

Während es Frau Köster gelang, alle Schwierigkeiten der Aufgabe meisterhaft zu besiegen, und den Preis des Abends zu erringen, gab sich die neue Inhaberin der Rolle des Blondchen, Frl. Pollack die beifallswürdigste Mühe nicht gar zu weit zurückzubleiben, was ihr denn auch theilweise, und mit Hilfe einiger nothwendigen Abänderungen der Parthie, ganz rühmlich gelang. Ein guter Singmeister würde der strebsamen jungen Künstlerin den Rath geben, einige Monate nichts zu studiren als melodische Solfeggien (ohne Passagenwerk) und zwar in ganz gleichmässigem Mezzavoce oder Mezzoforte, ohne eine Note auf Kosten der andern stärker oder schwächer zu accentuiren; und daneben auch orthoëpische Uebungen vorzunehmen. Uebrigens möchte die Befolgung dieser Rathschläge auch noch vielen andern, und viel berühmtern Mitgliedern der deutschen Oper von wesentlichem Nutzen sein. Es giebt eben nicht viele, die im Stande sind, ein paar Dutzend Adagio-Tacte mit vollkommen egaler Stärke zu singen, und eine tadellose Textaussprache wird eben so selten angetroffen. Frl. Polleck hat unstreitig Talent, und es wird nur an ihr liegen, wenn sie die Hoffnungen nicht in Erfüllung bringt, die man auf dieselbe zu stellen berechtigt ist.

„„Der Kgl. Concertmeister Herr Ries hatte in seiner Eigenschaft als Lehrer der Kgl. Theaterinstrumentalschule eine, gewissermaassen examinirende Matinée musicale veranstaltet. Sechs der jüngeren Eleven des Geigenspiels führten ensemble Etüden von Fiorillo, Keyser und Spohr (letztere in Duettform) mit grosser Präcision bezüglich der Streicharten, der Reinheit und des Rhythmus, aus; ebenso vortrefflich wurden darauf in gleicher Anordnung von den Violoncellzöglingen Etüden von Dotzauer, und eine von H. Ries, für Cello und Contrabass componirt, vorgetragen. Als wohlthuendes Intermezzo erschien dazwischen eine Arie aus der Schöpfung, die von einer Schülerin des Herrn Chordirectors Elssler, Frl. Nicolai mit wohlklingender Stimme, und jener musikalischen Sicherheit gesungen wurde, welche des Augenlichts beraubten Musikbeflissenen eigen zu sein pflegt. Die technische Ausbildung des Organs zeigte sich für einen kurzen Unterricht von etwa 6 Monaten bereits in so erfreulicher Weise vorgeschritten, wie es von einem der trefflichsten Gesangmeister Berlins erwartet werden darf.

Den Schluss bildete die Beethovensche Es-dur-Sonate Op. 12, welche Herr Concertmeister Ries symphonisch für Orchester eingerichtet hat, wie er dieses bereits mit andern Sonaten Beethovens practicirt hat. Auch das neue Experiment des Herrn Ries darf als ein höchst wohlgelungenes bezeichnet werden und zu der Anerkennung, welche ihm das aus der musikalischen Elite eingeladene Publikum als ausgezeichneten und so vielfache Erfolge erzielenden Lehrer zollen musste, gesellte sich schliesslich eine andere, die dem kenntniss- und geschmackvollen Instrumenteur zu Gute kam. Die Es-dur-Sonate wird in dieser Form eine neue Bereicherung des Liebig'schen Concertrepertoirs bilden.““ d. R.

Feuilleton.

Erinnerungen an die Tonkünstler-Versammlung in Leipzig.

Von

Louis Köhler

(Fortsetzung.)

Es sage Jemand, dieser Trank sei Gift und giebt den Tod, weil er feindlich zum Organismus steht. Möge der Jemand selber dran sterben um es zu beweisen! Trinke ich dann aber den Trank und bliebe bei gesundheiterhöhetem Leben: dann hat Jener tausendmal Unrecht und ich habe Recht. Will ebenso Jemand feststellen, Liszt's „Tasso“ sei „ungeniessbar“, so habe ich ihn (oder hat ihn meine Natur) Lügen gestraft, denn mir war er ein Genuss und zwar ein einziger, schöner! freilich ein fremdertiger vorerst, und nicht möchte ich das Object mit „andern Werken“ vergleichen! —

In der Partitur kam mir Vieles vor, als ob es in grössester Zerstreutheit componirt worden wäre; so, wie man wohl am Klavier sitzt und halb in Gedanken sich im Phantasiren ergeht, wobei man wohl durch Modulationen geführt wird, über die man später nicht Rechenschaft ablegen möchte.*) So ungefähr hörte mein Auge in der Partitur die Noten. Aber wie zerfahren es mir beim „Studiren“ auch vorkam, so concentrisch war die Wirkung. Alles traf zu. Gewisse gleichsam in der Luft hängen bleibende Harmonieen, deren Auflösung der Componist vergessen zu haben schien, wie (z. B. in der Tasso-Partitur S. 2 und 3 die dortigen Phrasen mit den Fermaten: sie wirken in ihrem starken Ansetzen und matten Absteigen wie musikgewordene Seufzer, bei deren Verhallen auch der Gefühlsdrang, der sie schuf, bereits erstirbt, um dann sogleich wieder, tief Athem holend, zu neuer Qual zu erwachen. Der trauernde Dichtermensch Tasso, dessen Gemüth zuletzt (S. 3 unten) sich selbst nicht mehr ertragen kann, verfällt in einen excentrischen Zustand von krampfhaft packender Verzweiflung, deren recht eigentlich stechender Schmerz in dem *Allegro strepitoso* (S. 4) einen frappanten Ausdruck findet. Denkt man sich bei solchen Uebergängen nicht mit warmer Lebhaftigkeit in die poetische Situation, hier also in die ganz besondere Gemüthsverfassung des krankhaft empfindsamen und doch so erhaben fühlenden Menschen Tasso, hat man vollends selber noch keine eigentliche Seelenpein und Herzzerrissenheit an sich erlebt, so sitzt man solcher Musik halb theilnahmlos, halb unmuthig gegenüber, transponirt sein eigenes Nichtfühlenkönnen in den (auf den Componisten angewendeten) Begriff des Nichtsschaffenkönnen und zieht wohl gar die Spottventile auf, um seinem Aerger Luft zu machen! — Es giebt aber auch Viele, die ihr Theil Seelen-Schmerzen redlich durchlebt und zum lebendigen Nachempfinden wohl die Fähigkeit haben, sie wollen aber in der Kunst nur ein weit ablegenes „beruhigendes“ Ideal geniessen und verbitten sich die Darstellung von allerlei „Lebensstürmen“. — Da ist denn einer jener Punkte, welche, wie Scheidewasser die Substanzen, die Geister scheidet und im Kunstleben das bildet, was man „Parteien“ nennt.

Wie ist es nur mit solchen Parteien? Die Gegner Liszt's lieben die Classiker nicht um ein Bischen mehr, als Er und seine Partei. Der Unterschied liegt nur darin: dass die letztere ausser den Classikern noch etwas Anderes liebt, Neueres, das aber die Gegner nicht mögen. Ist das wohl ein Grund zur Anfeindung? Die Neudeutschen unter den Musikern wollen einen Bau stehen lassen; die Classiker wollen ihn niederreissen; — gesetzt, die Schönheit oder Unschönheit desselben zu beweisen sei unmöglich: nun, so bleibe er doch bestehen und werde der Kritik Späterkommender erhalten.

---

*) Man hört Aehnliches oft in freien Orgelphantasieen aus dem Stegreif; da kommt dann zu verschiedenen „kühnen“ Harmonieen noch die Auflösung aller festen Tactform, das Ganze bewegt sich innerhalb nur eines einzigen ungeheuern Tactes, dem man etwa eine combinirte Vorzeichnung voranstellen könnte, wie diese: $^{1000}/_4 = ^{2000}/_8 = ^{500}/_2$ etc. Es ist dies denn im Grunde das höhere „Drunter und drüber“, dass die schlauen Organisten gewöhnlich am Ende des Gottesdienstes „zum Ausgange“ spielen; bösartige Zuhörer wollen dergleichen oft auch sehr tendenzgemäss „zum Davonlaufen“ gefunden haben, trotz des Mangels an Reminiscenzen Liszt'scher Musik.

Man stellt den **Realismus** und **Idealismus** einander gegenüber, viel feindlicher als es noth thut! Die Äusserungen Beider, die befehde man, zumal in dem Falle, wo überhaupt keine rechte Schöpferkraft in einem bezüglichen Werke enthalten ist. Einer Einseitigkeit im vernünftigen Sinne ist voller Raum zu gestatten: denn nur auf solche Art wird eine harmonische Verbindung beider Factoren vorbereitet. Wo und wann aber ein **fertiges Ideal**, eine schöne und haltbare Vereinigung von Realismus und Idealismus in einem **Gegenwertsmomente** erreicht worden sei, ist gar nicht mit Bestimmtheit festzustellen, denn es bedarf zur aesthetischen Uebersicht einer Epoche immer ein periodisches **Vor- und Nachher**.*)

Liszt hat allerdings ein starkes Quantum von Realismus in seiner Musik, insofern er fühlbar **bestimmt** zum Ausdruck bringt, was Menschen bewegt; komme die Bewegung nun von Aussen durch Ereignisse und Anschauungen, oder entstehe sie unmittelbar im Gemüthe. Seine Musik hat etwas greifbar Verständliches, sobald man nur weiss, um was es sich handelt — gleichwie ein historisches Gemälde, dessen Figuren, Gruppen und Charaktere an und für sich schon sehr anziehen können, den vollen Genuss im Verständnisse aber erst mit der Unterschrift, dem Programme, gewährt, wodurch wir erfahren, **Was** wir denn eigentlich in dem Bilde geniessen?

Wir sind in der Musik jetzt bei der Historienmalerei angelangt. Wir wollen nicht allgemeines unbestimmtes Empfinden darstellen, sondern Concretes, Wirkliches. — Das ist Realismus. — Wir wollen es aber nicht bei der platten Wirklichkeit bewenden lassen, sondern ihr einen Inhalt verleihen, der uns emporhebt und verklärt, indem darin etwas Ewiges, eine schöne leuchtende Wahrheit liegt, die im Genusse des Werkes als ein edler **Gefühleindruck** über uns kommt, welcher seinen **Verstandeshalt** im sprechenden Programm findet. — Das ist Idealismus. — Wie nun im „Tasso" die **Seelenleiden** eines grossen Dichters zum Ausdruck gelangen und, zum Schlusse, aus dem frühern Klagemotive Tasso's eine Art triomphaler prächtiger Hymne wird, so durchschauert uns ein erhabenes Gefühl in Ahnung der Idee; wie der im irdischen Dasein verkannte und leidende Genius im Tode von der Glorie des Ruhmes umstrahlt wird.

Man kann also nicht wohl leugnen, dass im Tasso Realismus **und** Idealismus Hand in Hand gehen; aber es ist nicht blos und nicht unmittelbar die Musik an sich, welche uns Beides in einer „Verschmelzung" bietet, sondern immer erst vereint mit dem **Programm**, welches die „Unterschrift" zu dem entrollten Tongemälde bedeutet.

Es ist mir ein wahrer Genuss, mir die Aufführung des Tasso nachträglich in der Erinnerung zu vergegenwärtigen; selbst die grellen Effekte, die in andern Stücken so unausstehlich sein würden, wie ein moderner freier Septnonen-Accord in einer Palestrine'schen Messe, sie gehen in der Lebhaftigkeit des Gesammtcolorits harmonisch auf. Wenn man nun so ein Stück **mehrere** Male hörte, und andere seiner Art ebenfalls von Zeit zu Zeit: so würde man noch viel heimischer darin werden — obgleich auch der Reiz eben dieser Fremdheit in den glühenden Gefühlstropen etwas Schönes ist.

Herrlich klingt das Tasso-Motiv, das die **Person** des Dichters tonlich verkörpert! es ist eine Strophe Tasso'schen Volksgesangs, den Liszt in Italien hörte. Die Idee, selbige Melodie hier einzuweben, ist noch genialer als das Motiv selber, das eben hier so passend ist. Ich schweige von der Schönheit der weitern Ausführung, so ideal- und sinnlich-schön zugleich, für Kenner und Laien von Verständnissfähigkeit gleich genussvoll; ich erinnere z. B. nur an das Fis-dur-Allegretto ¾ Tact S. 24, dessen so neues und einfaches Motiv doch aus den Intervallenfolgen des schwermüthigen Anfangs hervorgeht: Dieses Menuett-Walzer-artige Stück athmet eine ungemein graziöse Würde und freundliche Feier! Wir befinden uns auf einem römischen Feste, wo schöne Menschen heiter versammelt sind und — wo plötzlich jenes bleiche Tasso-Motiv zu den festlichen Reihen erscheint. Wie anziehend, wie kunstvoll ist das Ganze gewebt! und wie öffnet sich gleichsam eine Welt-Weite vor uns, wo schliesslich der Triumph erklingt und über die ganze Tasso vergötternde Menschheit hintönt!

Um das Stück noch einmal zu hören, würde ich selbst das Opfer einer weiten Fussreise nicht scheuen, wenn es sein müsste. Leider sind wir Musiker von den Verhältnissen des Lebens gefesselt und können nicht einer Reiselust folgen, die allerdings leicht dahin führen könnte, um einzelner Pièces Willen nach London, Wien und Paris zu eilen.

Wer **Liszt's** Werke von guten Orchestern hörte, in Leipzig, Berlin und Weimar unter dem Componisten, in Löwenhagen unter **Seyfritz**, in Breslau unter **Damrosch**, in Liegnitz unter **Bilse**, in Sondershausen unter **Stein** etc., der wird ein bestimmtes Urtheil für oder gegen die Sache haben und ihnen sind meine Worte überflüssig. Es giebt aber weit mehr Musiker, die **fern** wohnen, in Zweifeln über die Werke leben und von achtungswerthen Künstlern die entgegengesetztesten Urtheile vernehmen. — Diesen wird meine Darlegung ein verwandt anklingendes Situationsbild sein, das ihnen mindestens klar macht, wie es verschiedene Geister giebt, wenn es aesthetische Empfängniss anbetrifft. Es ist dies keinesweges nur bei neuen Erscheinungen (dem **Datum** nach) der Fall, es giebt noch genug des Aeltern, was für Manche noch viel zu neu (der **Idee** nach) ist. So vernahm ich erst kürzlich von einem sehr musikalischen und gebildeten Manne: „Die **Beethoven'sche Messe** in D sei doch gar nicht zum Anhören". Also auch eins der grössesten Werke **Beethoven's** zum „Davonlaufen!" Da ist das Wort dann kein besonderes Brandmal für andere Werke, die gleichfalls nur Wenigen verständlich sind, und **Liszt's** Werke haben somit Zeit, allgemeiner bekannt zu werden.

Die Hauptsache liegt immer in der **Auffassung des Dirigenten** und in der **Art des Orchesters**; dieses muss nicht nur vorzüglich in der Technik sondern auch von **frischem Geiste** sein, damit die Musik zu ihrem Vortragsrechte gelangen kann. Es liegt in der Natur der Sache, dass alles Eigenartige, dem **Wesen** (nicht der Zeit) nach **Neue** in einem gewissen Grade von Vollkommenheit zu Gehör gebracht werden muss, um verstanden zu werden. So ist es z. B. wohl möglich, dass man einer untermittelmässigen Ausführung einer **Beethoven**'schen Symphonie noch Genuss hat, weil man mit der Idee des Werkes bereits vertraut ist, man **hat** es bereits besser gehört und **kennt** es; — aber **Schumann** z. B. will schon ziemlich „fein" gespielt werden, wenn er Genuss bringen soll. **Liszt's** Symphonische Dichtungen vollends sind bei **mittelmässiger** Ausführung gewiss ungeniessbar und unverständlich. Ich habe hier in Königsberg einst **Wagner's** Faustouvertüre gehört; sie war periodenweis gar nicht zu erkennen; sie ward aber ein wunderbar Anderes, als ich sie später durch **Bilse's** meisterlich einstudirtes Orchester in Liegnitz hörte: alle Formen treten klar und scharf hervor.

(Schluss folgt.)

---

*) Man hat bekanntlich während der Blüthezeit Bach's und Händel's, wie auch nachher, über den Verfall der Musik geklagt, und zwar geschah es von bedeutenden Meistern. Weitzmann citirt von dem berühmten Jos. Fux (1660—1730) dem Zeitgenossen Bach's: dass damals die Musik „in Willkühr ausarte" und dass die Tonsetzer sich „nicht an Gesetz und Regeln kehrten." (!) Aber so ging es den Neuen zu allen Zeiten, jetzt **Schumann**, **Berlioz**, **Wagner**, **Liszt**.

New-Yorker Correspondenzen.

26. September.

(C.) Die musikalische Saison hat hier bereits begonnen, doch können wir die Vorpostengefechte nur als das nahe Bevorstehen grösserer Schlachten betrachten. Die Oper bringt alte, schon zum Ueberfluss gehörte Tonwerke der italienischen Schule, und lässt die Primadonnen **Corteei** und **Gassier** in ihren Paraderollen defiliren; die Damen sind beide Künstlerinnen von echtem Schrot und Korn und ziehen fünf Mal wöchentlich überfüllte Häuser; zur Characteristik des Kunstsinnes in Amerika führe ich an, dass neulich eine Vorstellung des Mittags um 1 Uhr stattfand, welche folgendes Programm enthielt: *„Lucia di Lammermoor"*, den 4. Act des „Trovatore", den 1. Act des „Barbier", das Freiheitsduett aus den „Puritanern" und Klavier-Vorträge von Arthur **Napoleon**. Die Vorstellung fand vor so überfülltem Hause statt,

dass selbst Damen sich dazu bequemen mussten, der ganzen Aufführung, welche fünf Stunden währte, stehend beizuwohnen. Von Concerten nenne ich Ihnen zuerst die der berühmten Anna Bishop; die Künstlerin ist nicht mehr, um volksthümlich zu sprechen, in der Blüthe ihrer Jahre, und mit diesen schwand wohl auch ein Theil ihrer wunderbar schönen Stimme, dennoch ist Mad. Bishop noch jetzt eine grosse Künstlerin, sie singt die verschiedenartigsten Gattungen der Musik mit einem Geschmack und einer Sauberkeit in der Ausführung, welche vielen berühmten Sängerinnen zum Vorbilde dienen können. Die Künstlerin scheint übrigens die Schwächen ihrer Stimmmittel zu fühlen und transponirt die meisten Lieder um einen Ton oder kleine Terz höher, so sang sie das englische Lied „*Home, sweet home*“ statt in *F* in *As-dur*, Schubert's „*Ave Maria*“ in C. — Mad. Bishop wird das Innere Amerika's bereisen, um zu concertiren, dann hieher zurückkehren. — In den Soiréen der „*Metropolitan Musical Society*“ liess sich der vortreffliche Pianist Hr. **Setter** nach längerer Abwesenheit zum ersten Male wieder hören. Hr. Satter (als Componist über ihn ein ander Mal) ist einer der wenigen Pianisten, die in ihrem Spiele eine Fülle der glänzendsten Eigenschaften bekunden, Correctheit im Vortrage, Geschmack, Eleganz und Auffassung; sein Spiel trägt durchaus nicht den Stempel moderner Salontechnik, sondern giebt Zeugniss eines ernsteren, tieferen Studiums; er spielte u. A. ein eigenes Arrangement der Tannhäuser-Ouverture, eine Riesenarbeit, und wusste ganz meisterhaft alle Schattirungen der Partitur wiederzugeben. Das Spiel des Künstlers wurde noch gehoben durch den prachtvollen Flügel der Herren Steinway & Sons, eines der volltönendsten Instrumente, die ich noch je gehört habe; Sie lächeln vielleicht ungläubig und schütteln das Haupt, wenn ich Ihnen sage, dass die hier verfertigten Piano's den europäischen nicht nachstehen, ja, in mancher Beziehung sie sogar noch übertreffen; dem ist sicherlich so; in dem Glauben, dass es für Sie und die Leser Ihres weitverbreiteten Blattes nicht ohne Interesse ist, Einiges über die hiesigen Pianofabriken zu erfahren, will ich Ihnen darüber einige Mittheilungen machen. Unter den vielen Pianofabriken New-Yorks sind die meisten in den Händen von Deutschen, und die vollste Anerkennung den Deutschen dafür, dass sie sich auch in diesem Zweige der Industrie im Auslande Bahn gebrochen haben; den ersten Rang unter den Pianofabrikanten New-Yorks nimmt die Firma „Steinway & Sons“ ein, ein Geschäft, welches sich in einem Zeitraum von kaum sieben Jahren zu einer bedeutenden Höhe emporgeschwungen hat. Um Ihnen eine Uebersicht des Vertriebes in Amerika zu geben, möge die Mittheilung genügen, dass genannte Firma 250 Arbeiter beschäftigt, welche wöchentlich 3 Flügel und 22 tafelförmige Piano's vollenden; der Preis für die Flügel ist von 750 bis 1500 Dollars, für die tafelförmigen Piano's 300 bis 700, so dass der jährliche Umsatz des Geschäftes die Summe von einer halben Million Dollars übersteigt. Am 1. December d. J. wird das neue Fabrikgebäude der Herren Steinway & Sons eröffnet werden, ein Haus von 6 Stockwerken, 365 Fuss Front, 40 Fuss tief; in demselben wird eine Dampfmaschine von 40 Pferdekraft arbeiten, welche den Geschäftsvertrieb um ein Bedeutendes vergrössern wird. Pianino's werden hier fast gar nicht gemacht, würden auch nicht gut zu benutzen sein, da das veränderliche Klima nachtheilig auf sie einwirken würde. Dies eben ist auch die Ursache, weshalb die Piano's hier stärker und dauerhafter construirt werden müssen, als in Deutschland; die tafelförmigen Piano's von Steinway und Sons umfassen sieben und sieben ein Drittel Octave; sie beginnen beim *Contra A* und gehen bis *A* resp. *C*; die Tonfülle der Instrumente ist prachtvoll, ein Umstand, welcher hier um so mehr in's Gewicht fällt, als in Folge der „*american fashion*“ in allen Zimmern Teppiche liegen, die jedenfalls den Klang brechen. Mit der Fabrikation der Flügel beschäftigt sich die genannte Firma erst seit zwei Jahren, hat aber auch in diesem Zweige der Instrumente einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht. Fast in allen Concerten findet man die Flügel von Steinway & Sons; Thalberg, Gottschalk, Goldbeck (der Ihnen ja bekannt sein muss), Satter, Mason, kurz, alle Pianisten bedienen sich dieser Instrumente. Die Flügel, die alle dreichörig gemacht werden, haben einen so klaren, gefügigen Silberton, wie man selten sie findet; lassen Sie mich zum Schluss noch von den neuen Einrichtungen sprechen, deren sich die Herren Steinway & Sons bedienen, welche ihnen allein zu Gebote stehen, da sie in Washington ein Patent darauf erhalten haben; seit neuerer Zeit nämlich verfertigt die Fabrik die Flügel oberseitig, d. h. der Steg der Basssaiten steht nicht hinter dem der Stahlsaiten, sondern gerade darüber; das dadurch erzielte Resultat ist eine Erhöhung der Klangfähigkeit, eine Verstärkung des Tones, die natürlicher Weise entstehen muss, da die Stege mehr in die Mitte des Resonanzbodens gerückt sind; auch die Mechanik der Flügel ist eine eigene Erfindung, die mit Einfachheit der Construction zugleich Elasticität und Leichtigkeit des Anschlagens verbindet. Ich wünschte wohl, dass Sie selbst Gelegenheit hätten, sich von der Gediegenheit unserer amerikanischen Instrumente zu überzeugen, damit Sie erkennen, dass auch in dem Lande, wo der „*almighty dollar*“ herrscht, auch in den Zweigen der höheren Industrie etwas geleistet wird; vielleicht wird Ihnen bald einmal die Gelegenheit geboten, einen der Steinway'schen Flügel dort zu prüfen. — Die grosse Opernsaison beginnt am 1. October; **Strakosch** ist gestern von Europa hierher zurückgekehrt und soll u. A. die Primadonne Speranza, den Baritonisten Ferri und den Tenoristen Bettini engagirt haben. Auch Carl Formes wird Anfang des nächsten Monats wieder hier erwartet. In meinem nächsten Berichte Ausführliches über alle musikalischen Ereignisse der cisatlantischen Metropolis.

Nachschrift. Bei Schluss meines Briefes geht mir die Mittheilung zu, dass ausser den vorher erwähnten Künstlern die Primadonnen Crescimanno, die Altistin Maria Cruvelli, sowie die Herren Bonearde, Stighelli, Testa (Tenöre) und Zossini (Basso profundo) engagirt sind. Ein Theil der Sänger ist bereits angekommen.

Nachrichten.

Königsberg in Pr. (Anfangs October.) Vor wenigen Tagen begannen unsere Opernvorstellungen. Von neu engagirten Mitgliedern nennen wir die Herren **Hölscher, Heintze**, die Damen **Peters** und **Uetz**. Die bisherige Theaterkapelle, die während der Abwesenheit der Oper in Berlin den Sommer hindurch in unseren Vergnügungsgärten concertirt hatte, wird, nachdem sie ihre Verhältnisse zum Theater eingetretener Zwistigkeiten halber gelöst hat, für den Winter fortfahren, Sinfonie- und Kammerconcerte zu geben, die durch geringes Entree einem grösseren Publikum zugänglich sein und ihren exclusiven Charakter verlieren sollen. Gelänge es der Kapelle durch ein reichhaltiges Programm und vor allem durchweg gute Exsecutirung desselben sich ein festes zahlreiches Publikum zu sichern, so könnten wir bei dieser Gelegenheit endlich einmal gewinnen, was bisher uns gänzlich gefehlt, ein stehendes unabhängiges Orchester. — Die bevorstehende Schillerfeier soll in ihrem Gefolge auch musikalische Aufführungen haben. Von unseren Musikgesellschaften haben sich der Sängerverein und die Academie zusammengethan, um

die Aufführung von Rombergs „Macht des Gesanges“ (vielleicht auch der „Glocke“) und von Mendelsohns „Gruss an die Künstler“ zu ermöglichen. Die Absicht, die neunte Sinfonie aufzuführen, die von Mitgliedern der genannten Vereine stark befürwortet worden war, musste wohl scheitern. Von neuen Quartetten, die in unserem Streich-Quartett zur Aufführung gelangen sollen, hören wir eins von A. Köllitz nennen und seiner vielfachen und grossartigen Schönheiten wegen rühmen.

Breslau. Die Gesellschaft „Philharmonia“ unter Direction des Herrn Damrosch kündigt ein Abonnement auf 24. Concerte für einen Thaler an — also jedes Concert zu fünfzehn Pfennigen oder einem Gutengroschen. Wenn das nicht zieht und der Zukunftsmusik, deren Apostel Herr Damrosch ist, hier Bahn bricht, so ist Hopfen und Malz verloren. N. R. M. Z.

Cöln. Bei den grossen Festlichkeiten am 3. October bei der Einweihung der stehenden Rheinbrücke hierselbst, welche durch die Anwesenheit Ihrer Königl. Hoheiten des Prinz-Regenten und des Prinzen Friedrich Wilhelm verherrlicht wurden, wurde eine zu dieser Feier von Ferd. Hiller für Männer- und Knabenchor mit Militairmusik-Begleitung componirte Cantate, Text von L. Bischoff, von einem zahlreichen Chor im Freien auf einer erhöhten Bühne an der Ostseite des Domes aufgeführt. Der Eindruck war grossartig. Der städtische Capellmeister Herr Ferdinand Hiller hat bei dieser Gelegenheit den Rothen Adler-Orden vierter Classe erhalten.

— Ein junger Russe, Namens Taborowsky, dessen Ausbildung zum Violinspieler von S. M. dem Kaiser von Russland unterstützt wurde und welcher zuletzt als Zögling des Brüsseler Conservatoriums unter Fétis Leitung die Composition studirte und sich unter Léonard im Violinspiele vervollkommnete, hat sich hier hören lassen und als ein hochbegabter, eigenthümlicher Kunstjünger bewährt, der auch Talent zur Composition zeigt.

Magdeburg. Am 17. September wurde hier W. Tschirch's bekanntes Tongemälde: „Eine Nacht auf dem Meere“ mit grossem Beifall aufgeführt; am Abend vorher ward der Componist, der von Gera hingereist war, um sein Werk selbst zu leiten, durch ein Ständchen von etwa 200 Sängern begrüsst.

Trarbach a. d. Mosel. Das mittelrheinische Lehrer-Gesangfest wurde am 15. Septbr. gefeiert. Es kamen Compositionen von Gluck, Händel, Klein, A. Lotti, Nägeli, Rebling, Spohr, Wendt und Flügel unter der sicheren Leitung des Lehrers Herrn Fetz aus Dierdorf zur Aufführung, da Herr Musik-Director Flügel durch Unwohlsein in Stettin zurückgehalten wurde. Mehrere ungünstige Umstände bewirkten, dass nur einige sechzig Lehrer eingefunden hatten, während 150 Quartiere mit Kost in Trarbach bereit gehalten wurden. Man kann die Gastfreundschaft Trarbachs nicht genug rühmen. Leider war die Witterung dem Feste nicht günstig. Es fehlte auch an Orgelspielern; Herr Fetz übernahm deshalb sämmtliche Orgel-Vorträge, die in zwei Piecen aus Ring's Orgelschule, einem Präludium von Volkmar und der Begleitung zur Fest-Cantate von G. Flügel, die Cantor Matthias aus Trarbach leitete, bestanden. Als Festort für 1860 ist Simmern und als Zeit die erste Hälfte des Juni festgesetzt. Zum ständigen Fest-Dirigenten ist durch § 4. des Statuts der Musik-Director Flügel, „der's zum Gehen brachte, als es nicht gehen wollte“, ernannt. Herr Fetz ist zum Dirigenten auf ein Jahr gewählt. Der Verein zählt gegenwärtig zweihundert und etliche zwanzig Mitglieder. Herr Prass ist Kassirer und Herr Drescher Schriftführer; beide sind Lehrer in Neuwied. — Die Herren Regierungsräthe Schapper aus Coblenz, der sich thatsächlich für den Verein interessirt, und Spiess aus Trier waren als Ehrengäste gegenwärtig. — Die überaus freundliche und humane Aufnahme verdanken die Lehrer dem Herrn Cantor und Organisten Matthias in Trarbach, der sich als Festordner ein besonderes Verdienst erworben hat.

Darmstadt. Die Hofbühne wurde mit der „Sicilianischen Vesper“ eröffnet. Herr Künzel hatte die Tenorparthie erst neu gelernt und dürfte die Oper mit der jetzigen Besetzung dieser Parthie längere Zeit auf dem Repertoir bleiben.

Mannheim. Am 9. September: Zur Feier des Geburtsfestes Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs (bei festlich beleuchtetem Hause) neu einstudirt: „Titus“, Grosse Oper in 2 Abtheilungen, von Metastasio. Musik von Mozart. (Zum ersten Male mit Recitativen.) Was die Aufführung betrifft, so können wir sie im Ganzen als eine gelungene betrachten. Fr. Meyerhofer zeigte in ihrer Darstellung des Sextus Fleiss und Ueberlegung. Diese schätzenswerthe Künstlerin zeichnete sich durch schönen Vortrag, sowie durch tiefdurchdachtes Spiel aus, so dass sie den stürmischen Hervorruf bei offener Scene im vollsten Masse verdient. Die Parthie der Vitellia war Frl. Rohn übergeben. Auch das sonstige Arrangement und die Inscenirung der Oper war gut berechnet und wohl geeignet, die Darstellung zu einer grossartigen zu machen.

Braunschweig. Haydns seit langer Zeit hier nicht gehörte „Jahreszeiten“ kamen am 25. Sept. durch die Hofkapelle, die Singacademie und den Männergesangverein unter Hofcapellmeister Abt's Leitung in vortrefflicher Weise zur Aufführung. In den Soloparthieen zeichneten sich Fräul. Eggeling und die Herren Mayr und Thelen, Mitglieder der hiesigen Oper, aufs Vortheilhafteste aus.

— Die Oper brachte neu einstudirt Herolds „Marie“ und Mehuls „Joseph“. Als Robert und Masaniello zeigte unser zu grossen Hoffnungen berechtigender Tenor Herr Mayr bedeutende Fortschritte im Spiel.

— Die Gebrüder Müller aus Meiningen veranstalten demnächst hier einen Quartetett-Cyclus.

Leipzig. H. Vieuxtemps wird, wie verlautet, am 27. Oct. im hiesigen Gewandhaus-Concert sein *D-moll*-Concert und die *Fantaisie slave* spielen.

München. Verdi's „Troubadour“, auf unserer Hofbühne nun bereits zwei Mal aufgeführt, wird weder die Saiten von Tannhäusers Harfe sprengen, noch Lohengrin's Schwanenlied singen, noch Meyerbeer vergessen machen. „*Il Trovatore*“, das heisst: „der Finder“, da die Troubadoure in Frankreich und Spanien ihrer Improvisationen wegen, Finder von Melodieen genannt wurden — steht jedenfalls dem „Rigoletto“ nach, weshalb er wohl bei den Laien wirksam erschien, vor der Kritik aber wenig Gnade fand. Fährt Verdi in seiner styllosen Weise fort, dürfte er bald auch bei seinen Landsleuten in Misskredit gerathen und der bisher genossenen grossen Anerkennung verlustig werden, welche er ohnedies mehr den Verhältnissen und einem günstigen Geschicke, als der Verschrobenheit seines Talentes und der Eigenthümlichkeit seiner Compositionen verdankt. Verdi's Erfolge in Italien lassen sich hauptsächlich dadurch erklären, dass die Italiener meist nur den einzelnen, melodiösen Piecen besondere Aufmerksamkeit widmen, während sie das Uebrige ganz ignoriren. Dadurch erklärt es sich auch, dass in Italien ganze Schaaren von Componisten dastehen, von denen man in Deutschland wenig oder gar nichts weiss, welche aber doch alle ihre Partituren auf die Bühne bringen und Verleger dafür finden. Dort hat es zu keiner Zeit an Operncomponisten gefehlt — jetzt aber ist deren Zahl enorm, obgleich es nur sehr Wenigen gelingt, sich besondere Geltung zu verschaffen, indem nächst Meyerbeer und Rossini, das Repertoir der italienischen Oper hauptsächlich auf die Werke Bellini's, Donizetti's, Pacini's, Mercadante's und Verdi's sich beschränkt, welch Letzterer gegenwärtig als der fruchtbarste

dasteht. In Paris wurde von der Kritik wie vom Publikum der „Trovatore" als das Meisterwerk des Componisten bezeichnet. Nächst Frankreich waren es die Italiener, welche Verdi den meisten Beifall zollten, weniger Anerkennung konnten seine Opern in England und Deutschland erringen, obwohl in neuester Zeit seine Compositionen auch in Deutschland Eingang fanden. Verdi's „Trovatore" hat für den ersten Eindruck etwas Einnehmendes. Blendendes, ja fast Brillantes; doch fühlt man bald, dass es diesem, wie überhaupt sämmtlichen Werken Verdi's, meist an Ernst, Tiefe und Originalität mangelt, da nur einzelne Parthieen einen höhern Aufschwung bekunden. So zeigt sich im letzten Acte etwas Ernst der Behandlung und das meiste Formengeschick, so wie Leonorens Arie in diesem Act, in die der Chor und Manrico's Lied hereinklingen wohl als eine der besten Nummern der Oper zu bezeichnen ist; desgleichen bieten sich später einige interessante instrumentale Sätze dar, welche gewiss mehr anregen würden, wenn sie nicht in eine Zeit fielen, in welcher die Geduld des Zuhörers schon durch die vielen langweiligen und sehr auffälligen Reminiscenzen ermüdet ist. Vom Libretto lässt sich eben nur soviel sagen, dass es eine — Oper ist und dass der Text einer Oper gewöhnlich eine Sache, die in Musik gesetzt und gesungen wird, weil man sich schämt, sie zu sprechen. Die Aufnahme des „Trovatore" auf unserer Hofbühne war eine ziemlich günstige, doch nicht durchgreifend; von Act zu Act schwand die Theilnahme mehr und mehr, so dass im vierten Acte das Publikum fast kein Lebenszeichen mehr von sich gab. Der Beifall galt hauptsächlich einigen in's Gehör fallenden Stellen und Darstellern; es wurde derselbe vorzüglich durch die Leistungen der Frl. Schwarzbach als Leonore, Frl. Stöger als Azuzena und Herrn Kindermann als Graf Luna erzielt. M. Th.-J.

— Am Donnerstag in „Czaar und Zimmermann" erweckte Herr Sigl wie immer durch seinen natürlichen Humor die stete Heiterkeit des Publikums. — Am Sonntag wurde nach ziemlich langer Ruhe Weber's „Oberon" neu einstudirt wieder vorgeführt, und hatte trotz des aufgehobenen Abonnements, trotz der erhöhten Eintrittspreise das Haus in allen Räumen überfüllt.

— Frau Maximilian, schon seit einem Jahre leidend, gab die Elvira (Don Juan) als letzte Rolle. Das Publikum ehrte die scheidende Sängerin durch warme Beifallszeichen. Don Juan gab Herr Kindermann, den Octavio Herr Grill.

Hannover. Neu einstudirt wurde Mehuls „Joseph in Egypten" gegeben. Die erhabene Musik dieses Meisters hatte das Theater in allen Räumen gefüllt und mit Ehrfurcht lauschte das Publikum den Klängen dieser hohen Melodieen. Es ist auch fast unmöglich sich dem Eindrucke zu entziehen, welchen diese Musik auf die Seele eines jeden Gebildeten hervorbringen muss, und selbst der Rohe, Entartete wird ein menschliches Rühren fühlen, wenn die Akkorde dieser einfachen und edlen Musik an seinem Ohre vorüberrauscht! Herr Niemann sang den Joseph und zähle ich diese Parthie unbestritten zu den Vollendetesten, was der Künstler bis jetzt geliefert. Stimme, Vortrag, Intonation, Alles war vorzüglich; das Spiel athmete echt dramatisches Leben und die Prosa sprach Herr Niemann auf überraschend treffliche Weise. Die erste Arie wurde so überraschend trefflich vorgetragen, dass er stürmisch hervorgerufen ward. Auch in den übrigen Nummern zeigte sich Herr Niemann als ein Künstler, auf dessen Besitz unsere Bühne stolz sein kann. Der Joseph wird von jetzt an eines der schönsten Blätter in seinem Lorbeerkranze sein. Den Jacob sang Herr Otto, ein Schüler der Frau Cornet. Der junge Mann, welcher heute die Bühne zum ersten Male betrat, besitzt eine herrliche Baritonstimme von bedeutendem Umfange und vielem Metalle. Seine Fähigkeiten berechtigen ihn, dereinst einen bedeutenden Platz in der Kunstwelt einzunehmen, wenn sein Fleiss nicht erlischt und er rüstig weiter schreitet. Seine schöne Stimme trat besonders in dem Duo „Du bist die Stütze meines Alters" hervor; im Übrigen, besonders im Finale des dritten Actes, verhinderten Aengstlichkeit und Indisposition, dass dieselbe sich gehörig entfalten konnte. Herr Degele sang und spielte den Simeon ganz vortrefflich und ward durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Frl. Held war recht brav als Benjamin. Die Chöre liessen hin und wider Etwas zu wünschen übrig. Das Orchester, unter Fischers Leitung, spielte meisterhaft.

Wien. Die unermüdlichen Geschwister Ferni wollen Mitte October einen Concertcyclus im Theater an der Wien eröffnen.

— Wie ein Gerücht wissen will, soll der Redacteur des „Fremdenblattes" Herr Gustav Heine im Verein mit Herrn Nestroy das Theater an der Wien pachten. Das „Fremdenblatt" käme in diesem Falle für 300,000 fl. zum Verkauf.

Frankfurt a. M. Herr Dettmer, der nach langer, lebensgefährlicher Krankheit als Jacob in „Joseph in Egypten" wieder auftrat, wurde von dem vollen Hause mit Beifall und Blumenspenden empfangen. Die Kräfte des kaum Genesenen hielten noch nicht ganz Stand; er musste seine letzte Gesangsnummer weglassen.

Stockholm. Die Trauermusik zur Beerdigung S. M. König Oscar I. ist von dem jetzt hier angestellten Königl. Kapellmeister Lachner componirt worden.

— Das vor kurzem hier auf dem katholischen Kirchhof enthüllte Denkmal zur Gedächtniss-Ehre des verstorbenen Kapellmeisters Foroni enthält nachstehende eigenthümliche Inschrift:

„Künstler. Ungekünstelt.
Fremdling. Beweint."

— Frl. Andrée, die sich in Paris unter grosser Anerkennung hören liess, ist hier engagirt und in „Wilhelm Tell" als Mathilde, im „Freischütz" als Agathe mit ausserordentlichem Beifall aufgetreten.

— Die Pianistin Sara Magnus, welche in Berlin studirte hat ein Stipendium erhalten, um ihr Talent in Frankreich weiter auszubilden.

Brüssel. Bériot begiebt sich von hier nach Russland, wohin er den Fürsten Youssoupou, einen ausgezeichneten Musiker und Kunstfreund, begleitet.

— Die Königl. Oper ist mit ihren Debutanten nicht glücklich gewesen. Für Mad. Piquet-Wild, welche gänzlich missfiel, soll Mlle. Boulard, von der *opéra comique* zu Paris eintreten. Auch der Tenorist Arnaud wird uns wieder verlassen.

Paris. Das *théâtre lyrique*, d. h. das Grundstück sammt Gebäude, ist von der Stadt für die Summe von 1,400,000 Fr. angekauft worden und soll letzteres zum nächsten Frühjahr abgetragen werden. Man spricht davon, dass Hr. Carvalho seine Concession aufrecht erhalten und auf dem Platze *du Châtelet* ein neues Theater bauen werde.

— Die *opéra comique* brachte am 26. September die zweiactige Oper von Fauconnier: „*la Pagode*". Der Componist, ein geborner Belgier, machte mit diesem Werke sein erstes Debut als dramatischer Tonsetzer mit ziemlichem Glück, die Musik ist ausserordentlich melodiös und interessant harmonisirt. In den Rollen der Fox und Nadidja traten zwei junge Gesangsdebutantinnen auf, Mlle. Bousquet vom Conservatorium und Madame Geoffroy, als Mlle. Guffroy einst ein beliebtes Mitglied der *bouffes parisiens*. — Das *théâtre lyrique* brachte am 30. September ebenfalls eine musikalische Novität: „*les violons du roi*", kom. Oper in 3 Acten, Musik von Deffès; sie errang einen *succès d'estime*. Einige Tage vorher machte in demselben Theater als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" eine Debutantin, Mlle. Marie Sax ihren ersten theatralischen Versuch. Hr. Carvalho entdeckte die junge Sän-

gerin vor einiger Zeit in einem der zahlreichen *café-chantants*; von der schönen Stimme derselben frappirt, übergab er die Dame der Mlle. Ugalde zur weitern Ausbildung; der Erfolg war ein recht glücklicher, zu den besten Hoffnungen berechtigender.

— Mlle. Amélie Rey, eine alte Bekanntschaft von der *opéra comique* und dem *théâtre lyrique*, hat in der grossen Oper als Recha ziemlich glücklich debutirt. Die Stimme ist noch hübsch, lässt jedoch Umfang vermissen.

— Die komische Oper hat mit Meyerbeer's „Nordstern" und dem „Sommernachtstraum" von Thomas volle Häuser gemacht. In letzterer Oper excellirte ausser Monteubry noch besonders die junge Debutantin Mlle. Monrose.

— „Ach!" sagte neulich Roger zu Mad. Nantier-Didiée, „meine theure Kameradin, wir werden den „Propheten" nicht mehr zusammen singen". — Warum denn nicht? — „Mit meiner hölzernen Hand? Wo denken Sie hin!" — Ah, bah! erwiderte die Künstlerin mit boshaftem Lächeln, ich kenne Tenoristen, welche ganz hölzern, ganz und gar von Holz sind und den Propheten singen!

— Stockhausen hat die komische Oper verlassen und will sich fortan lediglich dem Concertgesang widmen, und auch im bevorstehenden Winter wieder in Deutschland erscheinen.

— Zur Feier des Schillerfestes, welches die Deutschen hier veranstalten, hat Ludwig Pfau eine Cantate gedichtet, welche Stephen Heller in Musik setzt.

Dublin. Ende October wird hier die hundertste Aufführung des „Messias" unter besonderen Feierlichkeiten stattfinden.

Venedig. Der Vorstand des Theaters *Fenice* zeigt an, dass dieses Theater während der nächsten Carnevalssaison wegen der „ausserordentlichen Zeitverhältnisse und allgemeinen Trübsal, in welche die Provinz Venetien versenkt ist", geschlossen bleiben würde.

Verona. Maestro Pedrotti wird sich nach Triest begeben, um daselbst seine Oper *„Isabella d'Aragona"*, welche während des letzten Carnevals so brillanten Success im Theater *Victor Emanuel* zu Turin hatte, in Scene zu setzen.

St. Petersburg. An der Spitze der musikalischen Gesellschaft für Verbesserung der hiesigen Musikzustände stehen die Herren A. Rubinstein und Graf Wielborski.

Madrid. Die italienische Opern-Gesellschaft ist unter Direction von Mario jetzt hier eingetroffen. Sie besteht aus folgenden Mitgliedern: Tenöre: Mario, Pavani; Baryton: Squarcia; Bassbuffo: Rovere; seriöse Bässe: Bouché, Manfredi; Soprane: Grisi, Sarolta; Contralti: Calderon und Trebelli. — Alary wird die ersten Vorstellungen dirigiren.

Constantinopel. Der deutsche Clubb „Teutonia", in dem monatlich zwei Mal Theater-Vorstellungen stattfinden, hat jetzt auch eine wohlorganisirte Liedertafel, welche in vollstimmiger Stimme deutsche Nationallieder und Chorgesänge von Kreutzer, Reissiger etc. zu Gehör bringt und der muselmännischen Bevölkerung nicht geringe Bewunderung abnöthigt.

Repertoire.

Braunschweig. 18. Sept.: Die Stumme von Portici. 21.: Die Königin von 16 Jahren. 23.: Hernani. 24.: geschlossen.

Cassel. 18. Sept.: Die Jüdin.

Hannover. 18. Sept.: Tannhäuser. 21.: Turandot, Prinzessin von China, Tragikomisches Märchen nach Gozzi in 5 Acten von Schiller. Musik von Vincenz Lachner.

Frankfurt a. M. 21. Sept. (neu einstudirt): Der Vampyr. 27.: Jacob und seine Söhne in Egypten. 30.: Die Verlobung bei der Laterne.

Mannheim. 21. Sept.: Das Nachtlager in Granada. 28.: Das Mädchen von Elisondo, Kom. Oper in 1 Act n. d. Franz. von Gassmann und Grünbaum. Musik von J. Offenbach.

Stuttgart. 27. Sept.: Hernani. 28.: Concert de concours für die Violine von J. Meertz, vorgetragen von Herrn Hugo Herrmann vom Kgl. Conservatorium. 6. Concert von Beriot, vorgetragen von demselben. In Vorbereitung: Die Wallfahrt nach Ploërmel von Meyerbeer.

Dresden. 26. Sept.: Robert der Teufel. 27.: Die Verlobung bei der Laterne. 28.: Der Templer und die Jüdin. 29.: Gute Nacht, Herr Pantalon. Der Liebestrank. 30.: Cortez.

Hamburg. 22. Sept.: Der Maurer und der Schlosser. 26.: Robert der Teufel. 1. Octbr.: Die Hugenotten.

Karlsruhe. In Aussicht: Tristan und Isolde, Grosse Oper von Richard Wagner.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 42. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 19. October 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing, Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Recensionen.

Claviermusik.

W. Krüger, Op. 58. Presto impromptu. Braunschweig bei H. Litolff.

A. Loeschhorn, Op. 32. Transcription des opéra's italiennes. Berlin bei Bote & Bock.

Charles Mayer, Op. 128. Souvenir de Naple, Gr. Etude de Concert. Cassel bei Luckhardt.

Hugo Ulrich, Op. 14, No. 1. Barcarole. Breslau bei Leuckhardt (C. Sander).

Die Letzten sollen die Ersten sein, d. h. die vier hier angeführten Werke sind nicht nach ihrem Werthe, sondern nach alphabetischer Ordnung der Namen ihrer Autoren geordnet, denn bezüglich des Werthes müsste die Barcarole des Herrn Ulrich obenan stehen, wie man von einem so reichbegabten uud bereits rühmlichst bekannten Symphoniecomponisten wohl auch vorauszusetzen berechtigt sein dürfte. Diese Barcarole (Andantino $\frac{6}{8}$ As-dur) ist mit zwei andern Stücken, einer Ballade in E-moll und einem Capriccio in Es-dur unter derselben Opuszahl als No. 1 erschienen. Das Hauptmotiv, obwohl original erinnert an jene lieblichen Volksweisen, wie man sie am Golfe von Neapel zu hören pflegt, das zweite (F-moll) bildet der Componist beim Rückschlage zu einem reizend plätschernden Dialog aus. Die Behandlung, des arabeskenartig beide Motive umrankenden Passagenwerks ist lieblich und graziös, und bietet das Ganze in moderner Spielweise irgend geübten Dilettanten keine besondern Schwierigkeiten. Die Ausstattung ist würdig, wie alle Artikel, die im Verlage des Herrn Sander erscheinen.

Das Souvenir de Naple von Charles Mayer ist eine Tarantelle, nicht eben von besonderer Eigenthümlichkeit in der Erfindung, aber wie Alles, was dieser geschickte, gebildete und erfahrene Pianist (einer der trefflichsten Lehrer) schreibt, von probehaltiger Factur. Das Werkchen liegt uns im Arrangement à 4 mains (von Gustav Jansen) vor, und bietet in dieser Form kaum andere technische Schwierigkeiten als die Schnelligkeit des Tarantellenzeitmaasses.

W. Krügers Presto impromptu (C-moll), das von einem Andantino (As-dur) unterbrochen wird, ist ungemein frugal bezüglich originaler Gedanken; solche Figuren und melodische Accente kommen einem geschickten Virtuosen wie Hrn. Krüger beim Präludiren tagtäglich unter die Finger und verlohnen kaum der Mühe des Aufschreibens für den Druck. Als Fingerübung mag der Prestosatz nicht ohne Werth sein.

Herr Löschhorn tritt der Kritik mit obengenannten Op. 32 nicht selbstschaffend, sondern nur als Transcribent entgegen; dass er es versteht einige ansprechende Melodieen aus Verdi's Oper la Traviata geschmackvoll aneinander zu reihen und elegant durch Passagenwerk aufzuschmücken, darf man nach frühern ähnlichen Compositionen des rühmlichst bekannten Pianisten voraussetzen. Das Heft ist als eine Salonpièce, die zu dem Besten ihres Genres gehört, angelegentlich zu empfehlen.

Louis Messemäkers, Nationallieder für das Pianoforte übertragen. Berlin und Posen bei Ed. Bote & Bock.

Es sind drei Hefte, ein jedes enthält zehn Lieder und kostet 1 Thlr.

England und Frankreich sind jedes durch zwei Lieder

vertreten; Preussen durch das Spontini'sche, schwungvolle „Borussia", das freilich ausserhalb Berlin dem Volke nicht sehr bekannt geworden sein mag. Als Deutsches Nationallied figurirt im dritten Hefte die bekannte Frage des alten Arndt: „Was ist des Deutschen Vaterland?" componirt von Gustav Reichardt, der aber ebesowenig wie Spontini als Componist des Borussialiedes, namentlich aufgeführt wird. Herr Messemäkers hat überhaupt bei den 30 Liedern nur zu Dreien die Schöpfer ihrer Melodieen genannt, und zwar ausschliesslich bei denen, die auf französischen Text gesungen werden, z. B.: *„Partant pour la Syrie" par Hortense de Beauharnais; „la Marsellaise" par Rouget del'Isle; „la Brabançonne p. Campenhout.* Doch halt! Dass Vater Haydn das Oesterr. „Gott erhalte etc." componirte, das hat er auch gewusst. Die Bearbeitung ist klaviermässig und bietet keine Schwierigkeiten der Ausführung; die Ausstattung modern.

Theodor Oesten, „Moosrosen", gefällige Tonstücke über beliebte Melodieen, mit Rücksicht auf kleine Hände für das Piano componirt. Op. 142. Sechs Hefte. Berlin und Posen, bei Ed. Bote & G. Bock.

Die Spannweite einer Septime ist das Höchste, was Theodor Oesten, der in der leichteren Clavierliteratur weitbekannte Componist, in diesen 6 Heften von seinen jugendlichen Spielern verlangt. Es sind beliebte Lieder von Curschmann, Kücken, Gumbert etc., die hier in lieblicher Weise und leicht spielbar ausgeschmückt erscheinen, und überall, wo es irgend nöthig schien, hat der erfahrene musikalische Jugendschriftsteller nicht vergessen den Fingersatz anzugeben. Jedes der sechs Hefte enthält die Transcription eines Liedes; die Ausstattung ist elegant, und mit einer hübschen und hübsch lithographirten Zeichnung auf farbigem Umschlage geschmückt. Das Ganze eignet sich trefflich zu einem Weihnachts- oder Geburtstagsgeschenk für die klavierspielende Jugend.

— — „La belle Styrienne", Bluette pour le piano. Oeuvre 140. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

„Des bluettes" bedeutet zu deutsch „Witzfunken" oder auch „artige Kleinigkeiten" und nach letzterer Uebersetzung aufgefasst, trägt das kleine Salonstück in Rede seinen Titel mit Fug und Recht. Auf „kleine Hände" hat der Componist hier nicht mehr Rücksicht genommen; indess bietet die „schöne Steyermärkerin" einem einigermaassen geübten Spieler keine besonderen Schwierigkeiten, und wird, graziös vorgetragen interessiren.

— — Portefeuille de l'Opera, 12 fantaisies elegantes sur de Thèmes favoris pour le piano. Oeuvre 141. Ebend.

Von diesem, auf 12 Hefte projectirten Sammelwerke liegen uns drei zur Besprechung vor. No. 1 paraphrasirt drei Motive aus Wagner's „Lohengrin", No. 2 ebensoviel aus dessen „Tannhäuser" und No. 3 beschäftigt sich mit ein paar Melodieen aus dem „Trovatore" von Verdi. Die Themata sind stets geschickt und geschmackvoll an einander gereiht, und durch wohlklingendes, unschwieriges Passagenwerk zu eleganten Tonblumenguirlanden verbunden, die durchaus kein anderes Interesse beanspruchen, als angenehm zu unterhalten. Dass sie diesen Zweck erreichen und erfüllen werden, dafür bürgt der Name ihres Autors, der bereits anderthalb Hundert Werke in die pianirende Welt gesendet, wie aus der laufenden Opuszahl zu erfahren ist.

A. Talexi, Tra la la, Valse favorite sur un Motiv de Gordigiani. Berlin, Bote & Bock.

— — La Pagode, Caprice pour le Piano, Op. 103. Erfort chez Fr. Bartolomäus.

— — Valse fanfare, Op. 109. Ebendaselbst.

— — Jouanina, Polka-Mazurka. Berlin, Bote & Bock.

Herr Talexi, ein Concurrent der Herren Oesten, Beyer, Goria, Rosellen etc. hat auch bereits eine über das erste Hundert hinauslaufende Opuszahl aufzuweisen, ein Beweis, dass die Meerkater in der Hexenküche dem Mephisto auf seine Frage „Was braut ihr da, verdammte Puppen?" eine ganz zutreffende Antwort geben. No. 1 und No. 4 der obenaufgeführten Compositionen ist einem bei Bote & Bock erschienenen Sammelwerke einverleibt worden, das den Titel „Panorama musical" pour le Piano führt, bereits 90 verschiedene Pièces von beliebten und selbst im besten Sinn renommirten Componisten (wir nennen nur A. Rubinstein) enthält, und dem Publikum angelegentlich empfohlen zu werden verdient.

Die musikalischen Ideen des Herrn Talexi scheinen sich vorzugsweise in Tanzrhythmen zu bewegen, auch die Caprice „la pagode" ist eigentlich nichts weiter als eine à la chinois frisirte Polka. Der Walzer nach Gordigiani und die Jouanina-Polka-Mazurka, die ganz unmaskirt als Tänze auftreten, sagen uns mehr zu.

Fr. Schulz, Nocturne Op. 14.
Ñmurka, air russe. Op. 44.
Elfentanz. Op. 60. No. 7.
„Jugendstücke" (Frühlingslied.) Op. 80. No. 6.
} sämmtlich im Verlage von Bote & Bock, Berlin, Posen.

Dass diese Compositionen, den Opuszahlen nach zu urtheilen zu so verschiedenen Zeiten entstanden seien, würde man ihnen kaum anhören. Keine markirt im Vergleich zur andern einen eigentlichen Fortschritt. Wenn es schon Anerkennung verdient, dass der Componist nicht die Motive anderer verarbeitet, sondern Eigenes zu geben sucht, so darf die Kritik hinzufügen, dass dies Eigene überall Talent verräth leicht und angenehm zu unterhalten. Die „Jugendstücke", von denen uns leider nur No. 6 vorliegt, sind nicht wie die oben angezeigten von Oesten für Kinderhände, sondern für die erwachsene Klavierjugend berechnet, denen Octaven und Nonen keine Sorgen mehr machen. Das Stück über „un air russe" birgt eine originelle, sehr anziehende Nationalmelodie. Die Schwierigkeiten sind überall für den jetzigen Standpunkt des Klavierspiels mässig, und ein abgerundeter Vortrag dieser Schulz'schen Compositionen wird immer dankbar aufgenommen werden.

Antoine et Stanislaus de Kontski, Collection des oeuvres pour le piano. Berlin et Posen, chez Ed. Bote et G. Bock.

Das uns vorliegende Heft enthält auf 6 Seiten eine Mazurka „la Violette" von dem berühmten Klaviervirtuosen A. de Kontski. Dass ein Nationalpole eine gute Mazurka, und dass Herr de Kontski brillant für Klavier zu schreiben versteht, ist selbstverständlich. Schwierigkeiten, die etwa nur von einem Virtuosen wie Hr. v. K. einer ist, zu überwinden wären, bietet la Violette übrigens nicht.

Echo de Pologne, Recueil de Compositions polonaises et slaves, anciennes et modernes publiées par Ed. Bote et G. Bock. Berlin et Posen.

Unter diesem Gesammttitel hat die unternehmende Verlagshandlung eine eigenthümliche Collection grossentheils nationaler Original-Compositionen für Pianoforte allein, und für Gesang mit Begleitung desselben begründet, das Aufmerksamkeit verdient.

Es liegt uns eine Pièce „Des Lyrikers Schwanengesang", ein Op. 1 von F. M. Tonn vor, welche, wie die oben angezeigte Mazurka diesem neuen Sammelwerke angehört. Das Stück von Hrn. Tonn scheint eine Transcription einer polnischen Liedmelodie zu sein, und wird von ihr getragen. Auf Pag. 4 begreifen wir die zum letzten Viertel gehörige Harmonie im 10. und 14. Tacte nicht recht; als Anticipation,

aber als sehr seltsame, möchte es durchgehen. Was aber die Quartenparallelen zwischen Melodie und Bass im vorletzten Tact auf derselben Seite für Entschuldigungen ansprechen können, möchten wir wohl erfahren. Sollten die Compositionsstudien des Herrn Tonn bei seinem Opus 1 noch nicht beendet gewesen sein? *R.*

Berlin.

Revue.

„„Des neue Weihnachtsoratorium „Die heilige Nacht" von H. Schwerdt gedichtet, und von unserm ehrenwerthen Mitbürger, dem Königl. Musikdirector Herrn Julius Schneider in Musik gesetzt, kam unter Leitung des Componisten am 15. October in der Garnisonkirche zu einer vollständigen Aufführung, nachdem es am 11. vor. Monats im Saale der Singakademie am Claviere executirt worden war.

In der „Revue" der No. 37 des heurigen Jahrgangs dieser Bl. haben wir über die klavierauszügliche Aufführung des neuen Werkes in Rede vorläufigen Bericht erstattet, und zwar zunächst und hauptsächlich den Text des Hrn. Schwerdt in's Bereich unseres Referates gezogen. Wir waren damals der Meinung, dass derselbe neu und von Hrn. Schneider zum Erstenmale in Musik gesetzt worden sei; inzwischen erfahren wir, dass er bereits vor längerer Zeit von dem Meiningen'schen Capellmeister Nohr componirt wurde.

Das Oratorium und die Oper entsprangen aus ein und derselben Quelle, wie uns die Kunstgeschichte lehrt. Die Mysterien des Mittelalters waren geistliche Dramen und Schauspiele, in denen sich Declamation, Gesang, Pantomime und Tanz verbanden; ja selbst durch Decorationen suchte man schon den Eindruck sinnlich zu heben und zu verstärken. Die Gegenstände waren meistens der heiligen Geschichte entlehnt, doch wurden nicht selten antik-mythologische Charaktere eingemischt. In Frankreich scheinen diese Mysterien am frühesten beliebt gewesen zu sein, denn schon um 1313 wurden in Paris dergleichen *ludi spirituales* mit Musik vorgestellt, und ungefähr zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts wurde daselbst sogar ein eigenes (wohl das erste) Theater für die Aufführung derselben erbaut. In der frühesten Zeit spielte die Musik bei den Mysterien eine ziemlich untergeordnete Rolle; allein der Sinn für diese, in der christlichen Kirche entsprungene Kunst erwachte im Volke mit reissender Schnelle, und sie gewann sehr bald die oberste Stelle des Interesses an jenen geistlichen Dramen. Einen entscheidenden Erfolg errang die Musik, als im Jahre 1480 zu Rom Francesco Beverini's Oratorium „Die Bekehrung des Paulus", das erste derartige Werk, durch welches sie vom Anfang bis zum Ende sich hindurchzieht, zur Aufführung gelangte. Irrthümlich haben einige Kunsthistoriker diesen Beverini'schen Paulus für die erste eigentliche Oper ansprechen wollen; er war vielmehr noch ebensowohl ein Mysterium dieser Paulus, indess war durch ihn allerdings ein bedeutender Schritt für die Entstehung der wirklichen Oper geschehen, und es bedurfte eigentlich nur noch, dass eine förmliche Trennung der weltlichen von der kirchlichen Musik zur Thatsache wurde.

Dies geschah im 16. Jahrhundert, und nun entstanden aus den, Geistliches und Weltliches vermischenden Mysterien, auf Seiten der geistlichen Musik, die Oratorien; aus der Vertauschung der geistlichen Gegenstände aber mit rein weltlichen ging, sobald diese in Musik gesetzt und scenisch dargestellt wurden, die Oper hervor.

Wie die Oper, ist demnach auch das Oratorium auf dem Boden einer dramatischen Handlung erwachsen und letzteres kann keineswegs zu seiner Wirkung der dramatischen Hebel entbehren. Der erschütterndste dichterische Stoff für die Zwecke des Oratoriencomponisten wird daher stets und für alle Zeiten die Passionsgeschichte des Heilandes bieten, eben weil er der tragischste ist, und ein gewaltiges dramatisches Interesse nicht vermissen lässt.

Diese Nothwendigkeit einer spannenden dramatischen Handlung im oratorischen Gedichte, lässt sich bei kritischer Betrachtung eines der berühmtesten derartigen Werke unserer Zeit deutlich erkennen. Der Paulus von Mendelssohn, im ersten Theil durch ein starkes dramatisches Element getragen, büsst im zweiten, wo dieses Ferment erlischt einen grossen Theil selbst seines rein musikalischen Interesses ein. Die Geburt des welterlösenden Kindes, und die sich zunächst daran knüpfenden Ereignisse entbehren natürlich eine dramatische Treibkraft, und Dichter und Componist können aus diesem Stoffe nicht mehr gestalten als er bietet: eine liebliche Idylle.

Was nun die Composition des überwiegend lyrisch-romantischen Textes anlangt, so darf die Kritik dem neuen Werk des Herrn Schneider *ad generalia* eine vollkommen zureichende und angenehme künstlerische Gestaltungsgabe, viel Gewandtheit in der Beherrschung contrapunktlicher Formen, eine fast überall hervortretende geschickte und practische Behandlung der Singstimmen, und wirkungsvolle Instrumentation nachrühmen.

Das, worauf es hier vorzüglich ankam: — einen idyllischen Vorwurf musikalisch auszumalen, ist dem Componisten offenbar am Besten gelungen. Gleich die „Einleitung", ein Pastorale mit eingewebtem Choral: „Vom Himmel hoch, da komm ich her" darf als ein wohlklingendes nicht alltäglich geformtes Musikstück von feierlich-lieblichem Charakter rühmlichst hervorgehoben werden. Jener Passus im ersten Chore der Hirten zu den Worten: „Wir fragen und zagen etc." mag manchen Rigoristen vielleicht zu opernhaft und weltlich klingen; — mögen solche in Erwägung ziehen, das Händel viele Arien aus seinen nicht erfolgreichen Opern in seine Oratorien und selbst in den Messias aufnahm; dass Pergolese's *Stabat mater* beinahe durchweg in einem weit galanteren Style componirt erscheint als seine Opernpartituren u. s. w.

In der wöchentlichen „Revue" d. Bl. ist es unmöglich eine kritische Abhandlung über ein Werk zu liefern, dessen Aufführung zwei Stunden in Anspruch nimmt; wir können uns hier nur auf sehr wenige Specialitäten einlassen, um noch ein paar Zeilen für die Aufführung übrig zu behalten, die im Ganzen als eine wohlvorbereitete und wohlgelungene bezeichnet werden muss. Nicht tadelfrei bezüglich der Intonation kam im ersten Theile das Quartett mit Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe" heraus, auch wirkte es störend hier, unter den „himmlischen" Heerschaaren die Stimme hervorstechend zu vernehmen, die eben die Drohungen des Satans gesungen hatte.

Einen bemerkenswerthen Instrumental-Effect bildet das viele Tacte lang ausgehaltene dreigestrichene C der Oboe, welches das Flimmern des, die Weisen aus dem Morgenlande leitenden Sternes eigenthümlich malt und andeutet.

Die Sopranparthie sang Frl. Schneider, die Tochter des Componisten, deren klare jungfräuliche Stimme der hier gestellten Aufgabe in schönster Weise entsprach. Eine Enkelin Baders, Frl. Bassler, welcher die Altsoli zugefallen, bekundete eine volle und weiche Altstimme, der wir die beste künstlerische Entwickelung wünschen. Die Königl. Domsänger Herren Otto und Geyer hatten sich derartig in die Tenorsoli getheilt, dass dem Erstern die wichtigern zufielen, die er, wie

der unverwüstliche Veteran **Zschiesche** die Basspartie des Oratoriums mit trefflichem Gelingen durchführte. Chor und Orchester liessen, wie schon oben im Allgemeinen angedeutet, wenig zu wünschen übrig. Das sehr zahlreich versammelte Publikum schien das neue Werk und die Aufführung desselben dankbar und mit innerer Befriedigung aufzunehmen. Das Repertoire geistlicher Concerte ist durch „Die heilige Nacht" von H. Schwerdt und Julius Schneider in ehrenwerther Art bereichert worden.""

„„**Gluck's „Orpheus"**, der im Opernhause mit neuer Besetzung zweier Rollen zur Aufführung kam, ermangelt eines dramatischen Interesses noch in höherem Grade, als das eben besprochene Oratorium, weil er auf scenische Verkörperung provozirt und nicht den Concertsaal zum Schauplatz seiner Thaten macht. Die Fabel von Orpheus und Euridice bietet höchstens Stoff zu einer episch-lyrischen Cantate, sie ist für dramatische Zwecke gänzlich unzulänglich, und nie ist es einem antiken Dichter, dem sie doch unstreitig näher lag als einem christlichen, eingefallen, aus derselben ein Schauspiel bilden zu wollen. Dramatisch-wirksam ist in diesem von **Calzabigi** für **Gluck** gedichteten „Orfeo" eigentlich nur die Scene im Orkus; aber selbst diese würde ohne den bühnlichen Apparat von verkörperten Furien und Schemen, als Concertmusik aufgeführt, nicht nur nichts von ihrer Wirkung einbüssen, sondern nach unserer Meinung gewinnen, indem sich jeder einigermaassen fantasiebegabte Hörer weit passendere Gebilde zu der Musik **Gluck's** erfinden wird, als je einem Theaterschneider gelingen dürften.

Wie vollkommen **Gluck** über den undramatischen Vorwurf des Dichters triumphirte, ist kunstgeschichtlich längst erwiesen, und trotz der vielen mit ihm lebenden Widersacher seiner reformatorischen Bestrebungen trug der Orfeo einem Theater in Bologna im Verlaufe eines einzigen Winters (um's Jahr 1764) nahe an eine Million Lire ein.

Aber nicht allein dem Orpheus, auch der Alceste mangelt ein specifisch-dramatisches Element, weshalb auch **dieser** Stoff, so viel uns bekannt, von keinem vorchristlichen Tragiker benutzt worden ist, und merkwürdig genug schickt der Schöpfer des musikalischen Drama's grade der Alceste jene berühmte, an Peter Leopold von Toscana gerichtete Dedicationsschrift voran, in der er ein durchgreifendes dramatisches Interresse für die Operndichtung reclamirt.

Rein als vocale Aufgabe betrachtet gehört die Parthie des Orfeus vielleicht zu den reichsten und dankbarsten die Gluck je geschrieben; allein, wenn sie nicht trotzdem monoton wirken soll, bedarf es auch einer solchen Künstlerin wie Frau **Jachmann-Wagner**, um ihr Leben zu geben.

Wir haben die grosse singende Darstellerin seit längerer Zeit in der Rolle des Orpheus nicht gesehen, und waren überrascht mit welcher hohen Vollendung sie dieselbe jetzt im Vergleich zu frühern Leistungen zur Erscheinung bringt. Die pantomimische Leistung ganz für sich, in Abstraction von allen übrigen betrachtet, dürfte hier als ein Kunstwerk ersten Ranges angesprochen werden. Die junge und schöne Debütantin, Frl. **Ferlesi**, welche an Stelle der Meisterin **Louise Köster** heut die Euridice zu vertreten hatte, kann freilich selbst ein aufmunterndes Bravo nur von billiger Nachsicht erwarten. Wahrscheinlich war es zum Erstenmal, dass die talentvolle Novize sich mit **Gluck**'scher Musik zu beschäftigen hatte. Vor allem ist hier wie im Tannhäuser deutliche Textaussprache unerlässlich. Frl. **Wippern** sang für Frau **Herrenburger-Tuczek** die Parthie des Amor; ihre schöne Stimme machte sich wie immer sehr vortheilhaft geltend, und eine Repetition der Rolle wird schon weniger Sicherheit und Leichtigkeit vermissen lassen.

Chor und Orchester leisteten Vorzügliches, und die Totalität der Aufführung unter Herrn Capellmeister **Taubert's** Leitung liess kaum etwas zu wünschen übrig."" d. R.

Feuilleton.

Erinnerungen an die Tonkünstler-Versammlung in Leipzig.

Von

Louis Köhler.

(Schluss.)

Ich freue mich, die Leipziger Tonkünstlerversammlung besucht zu haben, denn sie brachte mir einen innern Fortschritt in der Erkenntniss und ich bin den Urhebern, Leitern und Mitwirkenden des Festes herzlich dankbar! Das Erlebniss war überhaupt ausserordentlich anregend. Diese Menge von Musikern, deren Namen Einem bereits lieb und bekannt waren, persönlich kennen zu lernen, war sehr angenehm; aber es war auch überwältigend Viel: die neuen Erscheinungen von interessanten Künstlerpersönlichkeiten drängten eine die andere weg; sprach man eben mit einem neuen A., so kam plötzlich ein neuer B. mit einem neuen C. an der Hand, um diesen einem ebenfalls neuen D. vorzustellen. —

Die Eindrücke waren oft merkwürdig. „Könnt' ich nur den Herrn E. finden, wie gern mochte ich seine Bekanntschaft" sagte man wohl zu einem Vis-à-vis; — „das bin ich selber" war die Entgegnung und nun — kannte man sich bereits. — „Wie! Das sind **Sie**? ich hatte mir Sie ganz anders vorgestellt!" (hoffentlich weniger vortheilhaft!) „Und ich mir Sie auch" — solche Ausrufe hörte man vielfältig.

Schön war es in Concertmeister **David's** Gartensalon. Das Zusammenspielen der Gebr. **Müller**, sodann das der Meister **Liszt**, **Moscheles**, **Jaell** und **Bronsart** auf zwei Flügeln, **Liszt's** Solospiel, der Frau v. **Milde** herrlicher Gesang zu **Liszt's** Begleitung, wie auch des jungen **Tausig's** Spiel, in Gegenwart einer so ausgezeichneten Versammlung, wie sie Ideal eines executirenden Künstler's sein könnte, nachher die künstlerische Unterhaltung im Garten — es war ein herrlicher, unvergesslicher Nachmittag!

Von ähnlicher Art war der reizvolle Abend bei der Frau Fürstin v. **Wittgenstein**, wo **Liszt** u. A. einen electrisirenden Walzer spielte, von dem ich nicht weiss, ob er Improvisation oder Composition war.

Immer möchte man auf's Neue über **Liszt's Spiel** sprechen, obschon eine ganze Literatur darüber existirt. Der Zauber ist eben einzig in seiner Art und immer neu. Ich glaube, dass es nie einen Menschen gab, der so **Alles** in seiner Kunst mit seinem **ganzen Wesen** ausführt; es ist lauter Begeisterungszündstoff in seinen Fingern und man kann vor jedem einzelnen Respect haben, wie vor einer ganzen Person. Ein solches Verhältniss zwischen Claviatur und Fingern ist noch nicht dagewesen, selbst von der Höhe der Technik ganz abgesehen. Die Tasten scheinen, so wie Liszt mit seiner Jupiterhaften Ruhe die Hände darüber legt, in unterwürfigem Gehorsam zu schauern, — die Fingerbewegungen scheinen nur andeutende Winke zu sein, um irgend ein Gewolltes ausführen zu lassen: Denn die geistige Wirkung ist bei ihm immer eine hundertfache gegen die angewandte Mechanik; diese kann man nur nach den Noten und der äussern Klangwirkung berechnen. Das Spiel ist jedesmal eine Aeusserung heiss von Innen heraus und darum auch schöpferisch. Es ist, ich weiss nicht, ob erhebend oder niederschlagend, wenn man **Liszt** ein Clavier-Arrangement improvisiren sieht, wie es bei **David** mit seiner neuen Orgelfuge über BACH, und bei der Frau Fürstin mit einer Ballade von **Dräseke** geschah. Jene Fuge stand auf drei Linien und ich dachte: wie wird Er das Zusammenfassen? aber wie wuchsen die drei Systeme und füllten wohl das Doppelte mit Noten, als der Meister über die Tasten kam! Wäre das notirt worden

— ob es wohl Einer würde einüben — und so wiedergeben können.

Es giebt über Liszt's riesige, eigentlich ganz unbegreifliche Kunst allerlei nette Anekdoten, von denen Eine die folgende ist:

Ein Bekannter von mir, Claviervirtuose und Componist, der das Glück hatte, eine Zeit lang Liszt's Schüler zu sein, legte seinem Meister eine so eben componirte, stark harmonisch und polyphonisch gepfefferte Orchester-Ouvertüre vor; Liszt gab ihm sofort auf, sie für zwei Flügel zu setzen, weil Er sie selber mit dem Componisten zusammen spielen wolle. Es geschieht; aber mein Freund wollte Satanas spielen und den Meister „versuchen": er componirte die Primapartie mit teuflischer Malice, hineinpackend, was die Partitur irgend hergab, wodurch die Partie möglichst unpracticabel und obendrein so wirr und undeutlich geschrieben ausfiel, „dass es mit unrechten Dingen zugehen müsste, wenn Einer Alles herausstudirte, geschweige denn vom Blatte wegspielte." Das Zusammenspiel fand sogleich vor Zuhörern Statt, und Liszt brachte seinen Part in einer Weise spielend heraus, dass es den Componisten heiss überlief: es ging über das Maass der Bewundernswürdigkeit hinaus und neben der Freude an der Wirkung seiner Composition stürmten die Dämonen der Demuth und Reue über ihn. Er hatte wollen in der That das Meer prüfen, ob es wohl ein Schiff von unerhörter Schwere zu tragen vermöchte — wo doch Eine Welle genügt, um es im spielenden Schaume luftwärts zu heben.

Dass Hans von Bülow's Spiel in der That eine verwandte Ader Liszt's hat, musste man im Theaterconcert wie in dem des Gewandhauses am 1. und 4. Juni auf's Neue freudig erkennen: zu der technischen Makellosigkeit kam ein innerer Feuerzug, so electrisch in der geistigen Berührung, wie es keiner „Schule" mehr entstammt, vielmehr eingeboren sein muss: der Geist zieht den Geist an — ein Philister wird gar nicht auf den Gedanken gerathen, zu Liszt zu gehen. Es giebt in der That keinen geistlosen Liszt'schen Schüler; die Herren v. Bronsart, Pruckner, Mason, Raff, J. Wieniawsky u. A. bringen nicht nur virtuose Fingerkunst, sondern blühendes Geistesleben zum Ausdrucke.

Herr v. Bronsart insbesondere verdient Dank für seine Accompagnements, für die in den genannten beiden Concerten ein Künstler von Rang nothwendig war; mit grösserer Feinheit in Auffassung, Vortrag und discreterer Unterordnung dürften diese nicht gewöhnlichen Aufgaben schwerlich zu lösen gewesen sein; man konnte in jedem Tacte die ausgezeichnete Kunstfähigkeit Bronsarts erkennen.

Welche herrlichen Kräfte waren überhaupt in diesen schönen festlichen Tagen bei einander, und wie schade, dass nicht Zeit war, sie einzeln zu geniessen! Ein günstiger Fall war es, dass wir Jaell zu hören bekamen; doch hätte man seine vorzügliche Kunst gern in einem Schumann'schen Werke gehört; die Ausführung des Moscheles'schen *Hommage à Händel* auf zwei Flügeln, von Seiten des ehrwürdigen Componisten und des Hrn. Jaell, war jedenfalls eine eminente schöne Leistung im Ensemblespiel.

Herr Prof. Moscheles hat sich Liebe und Dank durch die Freundlichkeit erworben, mit welcher fremde Künstlergäste in seinen Salons empfangen wurden; der greise Meister an dessen classischen Werken jeder ächte Clavierspieler eine Staffel zur höheren Bildung zu erklimmen hat, spielte uns fremden Gästen mit einer Liebenswürdigkeit und mit einer Lust an der Kunst vor, dass unsere Freude eine doppelte war; der Mensch wie der Künstler sind hier im gediegenen Bunde.

Doch ich gerathe in die Gefahr, ein Referat über das Tonkünstler-Musikfest zu liefern, was ich nicht wollte. Mein Wunsch war vielmehr der schon erwähnte: zu schildern was ich persönlich in mir erlebte, besondes in Bezug auf Liszt's Orchesterwerk „Tasso", zu dem ich so vorwiegend abgewendet mich verhielt, und dessen wirkliches Hören eine so entschiedene Wandlung in mir hervorbrachte.

Noch möchte ich gern über Liszt's „Graner Messe" sprechen, welche ich nicht als „Kirchenmusik" im bekannten Sinne erkenne, vielmehr finde, dass darin die Kirche in die Welt tritt und mit weltlichen Stimmen das erhabene Messelied singt. Ich war auch hier enttäuscht: denn ich hörte — mit Ausnahme einer Periode von der Mitte des Credo bis an dessen Ende, wo die Musik etwas zerronnen zu Gehör kam — statt des erwarteten, sinnverwirrenden wüsten Durcheinanders eine aus wahrer Begeisterung hervorgegangene Musik, welche, gleichwie Beethoven's Missa, allerdings zu der „Ausnahmemusik" gehört. Wie anders wird das Alles noch werden, wenn erst die ausführenden Kräfte mehr an die so eigene Technik und Phrasirung dieser Art Musik gewöhnt sein werden, wo dann das Fremde davon gewichen ist!

Schliesslich sei noch beiläufig gesagt, dass ich von den andern anwesenden Künstlern, mit welchen ich in Berührung kam, ganz in der hier mitgetheilten Weise über Liszt's Orchesterwerke sprechen hörte, und dass das zurückhaltendste Urtheil (eines hochstehenden allverehrten Meisters) dahin lautete: Liszt's Symphonische Dichtungen seien in jedem Falle von ausserordentlicher Kunst in der Combination und Instrumentation, wie auch poesievoll dem Inhalte nach.

So möge denn die Zeit ihr Richteramt üben und uns nebenbei recht viel gute „Ausnahmemusik" schenken, so schön wie Liszt's, aber: nicht „*à la*" Liszt! — — —

Nachrichten.

Berlin. Nach der Pr. Ztg. hat Meyerbeer mit Marc Fournier, dem Director des Theaters St. Martin, einen Vertrag abgeschlossen, worin er sich verpflichtet, die Musik für ein bereits vorhandenes Drama von Blaze de Bury: „*La jeunesse de Goethe*" zu schreiben.

— Der Publicist berichtet: „Im Besitze des Cafétiers Kuhlmann in Berlin (Friedrichstrasse 231) befindet sich das dereinst vom Comité bestellte und bis heute nicht bezahlte und abgeholte prachtvolle Denkmal für den verstorbenen Lortzing. Sollte es denn, vielleicht durch ein Concert (gewisse Herren von der Musik sind noch heute, ihrem Versprechen gemäss, ein solches schuldig!) nicht möglich sein, dasselbe auszulösen oder aufzustellen?"

— Der bekannte italienische Componist Luigi Rizzi ist geisteskrank geworden.

— Die in No. 40 des Theater-Archivs erschienenen Bekanntmachungen zusammen fassend, schreiben mehrere Zeitungen: „Nachdem die Perseverantia, Alter-Versorgungs-Anstalt für Deutsche Theater-Mitglieder, auf Grund des §. 59 ihres Statuts die Vermittelung von Engagements und Gastspielen, so wie den Debit von Bühnenstücken zu übernehmen sich entschlossen hat, ist das Geschäfts-Bureau des Deutschen Bühnen-Vereins nunmehr an das Bureau der Perseverantia übergegangen, in Folge der früheren Beschlüsse, welche von den Mitgliedern des engeren Bühnen-Vereins, sowie von dem Verwaltungsrathe der Perseverantia gefasst worden. Der bisherige Vertrag der Perseverantia mit dem Theater-Agenten Hrn. A. Heinrich ist durch freundliches Uebereinkommen aufgelöst, und da dieser aus Gesundheits-Rücksichten von seinen Geschäften überhaupt zurücktritt, so ist gleichzeitig die fernere Herausgabe des „Deutschen Bühnen-Almanachs" auf die Direction der Perseverantia übergegangen. Das seit 23 Jahren eingebürgerte Bühnenhandbuch erscheint somit von Neujahr ab zum Besten der Perseverantia und wird in seinem artistisch-literarischen Theile von dem K. Hofrath Louis Schneider redigirt. Das officielle Blatt des Bühnenvereins, das Theater-Archiv bleibt unter der bisherigen Redaction von F. Adami und dient mit Genehmigung der Staatsbehörde zugleich als officieller Anzeiger der Perseverantia. Zur Leitung des Büreaus ist der Verwaltungs-Director der Perseverantia, Herr Wentzel, statuarisch verpflichtet, unter dessen Controle der bisherige Vorstand des Geschäfts-Bureau's des Bühnen-Vereins, Herr Lichterfeld, die speciellen Geschäfte führt. Nach den Mittheilungen des nunmehr an die Perseverantia übergegangenen Bühnen-Vereins-Bureau's hat

dasselbe seit seiner Eröffnung am 16. Sept. v. J. siebzig Engagements abgeschlossen, die in runder Zahl eine Gage von 20,000 Thalern repräsentiren, so dass den Theater-Agenten, welche fünf Procent nehmen, die Summe von 1000 Thalern zugeflossen sein würde. Die Geschäfte werden vom 1. Octbr. an nach Maassgabe des Perseverantia-Statuts betrieben, unter Ober-Aufsicht des General-Directors der Anstalt und ihres Verwaltungsrathes. Die Mitglieder des engeren Bühnen-Vereins übernehmen erneut die Verpflichtung, sich zur Vermittelung von Engagements, Gastspielen u. s. w. ausschliesslich des Bureau's der Perseverantia und keiner Privat-Agentur zu bedienen. Die Gebühren-Erträge kommen, nach Abzug der Verwaltungskosten, der Perseverantia zu Gute und werden, wie es in der Bekanntmachung heisst, „hoffentlich mit der Zeit für die dem gesammten Stande gewidmete Anstalt einen reichen Ertrag gewähren." — Bei der, sich immer dringender herausstellenden Nothwendigkeit künstlerischer und wissenschaftlicher Vorbildung der Schauspieler ist auch die Gründung einer Academie der Schauspielkunst durch den Urheber der Perseverantia, L. Schneider, und den General-Director der Anstalt, General-Intendanten v. Hülsen, für die Folge in Aussicht genommen. Bei dem gedeihlichen Fortgange, dessen sich die ruhig und beharrlich ihren Weg gehende Perseverantia erfreut, steht zu erwarten, dass auch der Plan einer Theaterschule sich seiner Zeit fruchtbringend verwirklichen werde."

— Zu Ehren der 50jährigen Bühnenwirksamkeit des Herrn Stawinsky wurde am 8. Octbr. im Hôtel de Russie ein Festmahl gegeben, zu dem sich ein Kreis jetziger und früherer Mitglieder des Königl. Theaters um den Jubilar sammelte. Auch das Damenpersonal war vertreten durch Frau Köster, Frau Frieb-Blumauer, Frau Formes, Frl. Döllinger, Frau u. Frls. Taglioni, Frau Kirschner, Frl. Galster (pensionirte Königl. Tänzerin) u. a. m. Der jetzige General-Intendant, Kammerherr v. Hülsen und der frühere, Herr v. Küstner waren gleichfalls gegenwärtig. — Ein zweites Jubiläum tritt im Nov. ein: das des Sängers Herrn Zschiesche. Am 24. Nov. werden es 50 Jahre, dass derselbe im Theater-Chor zuerst die Bühne betreten hat. Es war bei der ersten Vorstellung der Oper: Das Waisenhaus von Weigl. August Zschiesche, damals Mitglied des Berlinisch-Köllnischen Singe-Chors und Freischüler des Köllnischen Gymnasiums, sang in jener Oper eines der Waisenmädchen.

Breslau. Wie die hell erleuchteten Strassen boten am 22ten September auch die Räume des Theaters einen ungewöhnlich festlichen Anblick dar. In der, leider vergeblichen Hoffnung, den Prinzen und die Prinzessin wenigstens auf einige Augenblicke zu sehen, hatte sich das Haus bereits lange vor Beginn der Vorstellung gefüllt und strahlte in dem Glanze der brillanten Beleuchtung. Die Vorstellung begann mit der Jupitersymphonie *(C-dur)* von Mozart, auf welche dann unter Mitwirkung der Herren von Ernest (Krieger), Veillent (Hirt) und der Fräul. Baumeister und Claus (Genius) die sehr geschmackvoll in Scene gesetzte, zum Theil mit Orchestermusik nach einem Arrangement Hrn. Seidelmann's begleitete und mit vielem Beifall aufgenommene Aufführung eines Festgedichtes von Dr. S. Meyer folgte. Von den Bühnen-Arrangements erhielten namentlich die sehr schönen Decorationen und die durch ausserordentlichen Geschmack ausgezeichneten Schluss-Gruppirungen Beifall.

Stettin. Ein hiesiges Zeitungsblatt enthält folgende ergötzliche Anzeige: „Kunst- und musikalisch-wissenschaftliche Notiz. Der wirkliche Berliner Musiklehrer, Pianist und Componist wird noch längere Zeit hier verweilen, und versäumt deshalb Unterzeichneter nicht, den hohen adeligen Eltern und Vorsteherinnen von Pensionen anzuzeigen, welche die Absicht haben, ihren Töchtern, Söhnen oder Zöglingen gründlichen und sorgsamen Unterricht im Pianofortespiel ertheilen zu lassen, durch schriftliche oder persönliche Meldungen bis Ende d. M. Nachricht geben zu wollen. Das Honorar für die Stunde 1 Thaler. Auch liegen noch die neuesten Compositionen vom Unterzeichneten, welche in der Ostsee-Zeitung genannt wurden, bei ihm im Saale zur Ansicht bis zum 30. d. M. und können auf Wunsch vorgetragen werden vom Pianisten und Componisten. Otto Zeidler, Grosse Domstrasse No. 16, Bel-Etage."

Cöln. Das Oratorium „Esther" von Händel, von Hiller instrumentirt, wird im Laufe des Winters hier zum ersten Mal zu Gehör gebracht.

Dresden. Herr Capellmeister Reissiger tritt in den Ruhestand. Als Remplacanten nennt man einerseits den Capellmeister Abt in Braunschweig.

— Das Programm für die sechs Sinfonieconcerte der Kgl. Kapelle ist veröffentlicht worden; dasselbe ist ein höchst anziehendes und werthvolles. Am meisten erscheint Beethoven vertreten, dann folgen Haydn, Mozart, Gluck, Bach, Fr. Schubert, Cherubini, Weber, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Berlioz und Gade. Die ersten drei Concerte finden am 26. October, 16. Nov. und 7. December statt.

— In der musikalischen Matinée zum Besten der Hinterlassenen des Sängers Conradi, welche im Hotel de Saxe vor einigen Tagen stattfand, war eine Licenz höchst überraschend, deren sich Frau Bürde-Ney in einer Arie von Verdi bediente, indem sie sich während des letzten Theiles derselben aus dem Saale entfernte und aus dem sogenannten Künstlerzimmer, jedoch ungesehen vom Publikum, den ganzen Schluss des Stückes heraussang. Dies ist jedenfalls ein neuer Concerteffect, zu dem die Künstlerin sich einzig wohl nur durch das in dieser Arie vorgeschriebene scenische Arrangement hat bestimmen lassen, ohne zu berücksichtigen, dass der Concertsaal durchaus nichts mit der Bühne gemein hat.

Hannover. Bei Aufführung der „Hugenotten" war das Haus in allen Räumen gefüllt, was dem Umstande zuzuschreiben ist, dass Frau Michaelis-Nimbs als Valentine, eine ihrer besten Parthieen, zum ersten Male nach den Ferien dem Publikum wieder vorgeführt ward. Frau Michaelis-Nimbs wurde bei ihrem Erscheinen mit anhaltendem Beifall begrüsst, welche ihre Leistung den Abend hindurch begleitete, zu wiederholtem Hervorruf sich steigerte, so wie auch die Aufführung der Oper im Ganzen eine gelungene genannt werden darf. Hr. Schott (Marcell), Fräulein Geisthardt (Königin), Hr. Haas (St. Bris), Frl. Held (Page), Hr. Degele (Nevers), so wie die Darsteller der kleineren Parthieen sind längst anerkannt in ihren Leistungen und heute wie früher, mehr oder weniger lobend zu erwähnen.

Mannheim. Die Operette „Das Mädchen von Elizondo" von J. Offenbach, ist hier mit grossem Beifall in Scene gegangen; die hiesigen Blätter loben die sehr gefälligen, leicht fliessenden Melodieen und eine sorgfältig und geistvoll gearbeitete, pikante und originelle, stets charakteristische Instrumentation.

Hamburg. Die Direction des Stadttheater kündigt an: Opernnovitäten: „Die Wallfahrt nach Ploërmel" „Diana von Solange", „Der Müller von Meran", „Der Sommernachtstraum" von Thomas, „Das Mädchen von Elizondo" von Offenbach.

— In der Oper Gäste über Gäste! Carl Formes, der Heros der Bassisten. Erste Gastrolle war Sarastro, in dieser sowohl, als in der zweiten, Bertram, war er noch indisponirt, aber die ursprüngliche Kraft und Schöne seiner Stimme, sein herrliches Spiel dazu, brachten uns doch vielen Genuss. Dass der Künstler auf das Grossartigste aufgenommen und ausgezeichnet ward, versteht sich von selbst. Als Tamino zeigte Hr. Zellmann wiederum die Zartheit und den Glanz seiner Stimme, die, wie ich

schon früher sagte, trefflich geschult ist und wirkliche Töne hat; das Spiel muss lebhafter werden. Frl. Stenger war als Pamina recht anerkennenswerth, den Mohren sang und spielte unser Kapa vorzüglich. Frau Seyler-Blumenthal fand sich mit der Königin der Nacht eben ab.

Braunschweig. Herr Hof-Musikdirecktor Freudenthal, der bis jetzt nur kleinere Opern schrieb, in denen er die Musik-Italienissimi verspottete, hat nun eine grosse Oper componirt, zu welcher ihm der Herzogl. Hofschauspieler Schultes, der auch in weiteren Kreisen als Dichter bekannt ist, den Text schrieb. Die Dichtung heisst „Elfriede", romantisch-komische Oper in 3 Acten und ist durchaus volksthümlich gehalten. Die Musik, im Geiste Webers componirt, wird von Kennern und Laien, welche sie bis jetzt hörten, ausserordentlich gütig beurtheilt, da sie neben wahrhaft schönen, volksthümlichen Melodieen, poetischen Schwung und eine prachtvolle Instrumentation enthält. Wir erachten es für unsere Pflicht, die Aufmerksamkeit sämmtlicher grösserer Bühnen auf dieses neue Werk deutschen Geistes und Fleisses zu lenken, was sicher seinen Weg bis ins Herz zu machen bestimmt ist.

München. Zum ersten Octobersonntag gab die Münchener Hofbühne eine festliche Oper im wahren Sinne, Webers „Oberon" des grossen deutschen Meisters Schwanenlied, mit neuem Fleisse einstudirt, mit neuen, wahrhaft königlichen Mitteln ausgestattet. Konnte man den fremden Gästen eine schönere Erinnerung mit nach Hause geben? Der Erfolg krönte die Anstrengungen; die Schleusen der Etiquette wurden diesmal im guten Sinne durchbrochen, indem das Entzücken des Publikums trotz vorangegangenem Jubel-Empfang des Königs sich im Verlauf der Vorstellung dennoch Luft machte. Sollte auch dadurch, dass dasselbe Publikum, das den König bewillkommt hat, dem Guten und Schönen seinen Beifall nicht versagen kann, ersterem Eintrag geschehen? Gewiss nicht! — Es sind nun dreiunddreissig Jahre dass „Oberon" unter Webers persönlicher Leitung zum ersten Male in London aufgeführt wurde (12. April 1826). Noch keinem Componisten waren in der Weltstadt solche Ehren geschehen als ihm. Aber schon acht Wochen nach dem erlebten Triumphe hauchte der edle Meister, den mitten im Geräusche eine tiefe Sehnsucht nach seiner deutschen Heimath verzehrte, die Seele aus. — Ja, das Componiren probiren die Schüler aller Orten sind aber keine Weber geworden. (Punsch.)

— Die Ausstattung des neu einstudirten „Oberon" soll mehr als 6000 Gulden gekostet haben; es sind zehn neue Decorationen dazu gemalt. Den Hüon sang Herr Grill und die Rezia Fräul. Stöger. Der Oberon, sonst durch einen Tenor ausgeführt, war durch die Sopranistin Frl. Heffner besetzt, der Scherasmin, sonst von einem Bassbuffo gesungen, durch den Tenoristen Hrn. Heinrich. Unter den Zuschauern waren viele Gäste des Octoberfestes; in den Logen paradirten Bauern mit Zwanziger-Knöpfen und Wiesbäuerinnen mit Spitzhüten.

Stuttgart. Zur Feier des Geburtsfestes S. M. des Königs wurde die Oper „Hernani" nach zwölfjähriger Ruhe neu einstudirt und in Scene gesetzt. So brillant und effectvoll das Finale des dritten Actes, so reizend die Arie der Elvira im ersten Acte und andere Piecen sind, so ist doch zu bekannt, dass „Hernani" alle Vorzüge und Mängel Verdi'scher Musik an sich trägt, um, was schon oft gesagt worden, hier zu wiederholen und es möge die Bemerkung genügen, dass die Hauptpartbieen Elvira (Frau Marlow, die damit zum ersten Mal nach ihres Gatten Tod die Bühne wieder betrat), Hernani (Herr Sontheim), König Carl (Herr Pischek), Silva (Hr. Schüttky) mit gewohnter Virtuosität ausgeführt wurden, die Einstudirung durch Herrn Capellmeister Kücken vortrefflich, die Ausstattung geschmackvoll war; dennoch will uns bedünken, die Oper werde auch in diesem neuen Gewande, um den wirklich abgeschmackten Text mit Stillschweigen zu übergehen, auf die Dauer hier kein Glück machen.

Leipzig, den 4. October. Vorgestern sind die hiesigen Gewandhaus-Concerte für die bevorstehende Wintersaison wieder eröffnet worden. Der Zudrang zu denselben ist so gross, dass bei manchem Hörer zweijährige Bewerbungen um einen numerirten Platz erst jetzt zum gewünschten Ziele führten.

Wien. In der österreichischen Monarchie giebt es 56 öffentliche Theater, davon entfallen 18 auf Niederöstreich, auf Oberösterreich, Salzburg, Steiermark, Kärnthen, Krain je 1, auf Istrien, Tirol, Böhmen, Mähren je 3, auf Schlesien, Dalmatien je 2, Galizien 2, Venetien 12, Banat 1, Siebenbürgen 4. In der Militärgränze und der Bukowina sind keine Theater.

—o— Die deutsche Saison wurde mit Beethovens ewig schönen „Fidelio" geschlossen. Die italienische hat bisher an drei Abenden „Norma", an einem Abende: „Rigoletto", „Ernani", „Sonnambula", „Trovatore" und "Barbier von Sevilla" gegeben. Von den neu engagirten Mitgliedern gefiel bis jetzt nur Signora Lafon, eine Prima Donna assoluta in des Sinnes weittragendster Bedeutung. Frau Lafon überragte ihre Vorgängerin Frau Medori in jeder Beziehung. Die letztere besitzt nichts als eine, nun auch in der Decadence befindliche schöne Stimme, während die erstere Alles mitbringt, was man von einer Gesangsgrösse ersten Ranges zu verlangen berechtigt ist. Es ist überflüssig zu bemerken, dass ihr Vortrag künstlerisch geläutert voll Geschmack, Wärme, Eleganz und Feinheit ist. Ein Glanzpunkt ihrer Leistung bildet ihre Casta Diva, der Probierstein jeder Gesangskünstlerin.

— Ander hat sein Gastspiel am Pesther deutschen, Walter im Olmützer Theater unter den glänzendsten Auspicien begonnen. Ander erhält für den Abend 400 fl. C. M.

— Der neu engagirte Capellmeister am Hofoperntheater, Herr Stegmayer, hat bereits am 1. d. M. seine Functionen angetreten und ist am 5. in der Oper „Ernani" zum ersten Male am Dirigentenpult erschienen.

— Für die nächste deutsche Saison wird im Hofoperntheater P. Taglionis komisches Ballet „Flick und Flock" mit besonderem scenischen Aufwande zur Aufführung vorbereitet.

— Frl. Wildauer hat am Grazer Theater ihr Gastspiel als Linda unter den glänzendsten Erfolgen eröffnet. Ihre zweite Antrittsrolle war die Louie.

— In der abgelaufenen deutschen Saison kamen an 213 Spielabenden 41 verschiedene Opern und Operetten und 6 Ballets und Divertissements zur Aufführung. Opernnovitäten waren Wagners „Lohengrin", Adam's „Alpenhütte", Mozarts „Schauspieldirector", Messé's „Königin Topas", Balfe's „Rose von Castillen" und Herzog Ernst zu Sachsen C. G. „Diana von Solange". „Lohengrin" erlebte die meisten Wiederholungen: 21 Mal.

— Der berühmte Cellist Servais hat in vier Concerten mehr Ehre wie Geld geerntet. Die Zeit für Virtuosen-Concerte scheint in Wien um zu sein. Servais, der in früheren Jahren, selbst in dem verhängnissvollen 1848 sehr glänzende pekuniäre Erfolge in Wien erzielte, dürfte kaum einen Reinertrag von 1000 fl. erhalten haben. So ändern sich die Zeiten!

— Die Barbieri'sche Operette „Carlo und Carlin", ein Conglomerat aller Motive italienischer Componisten, die auf ini und etti endigen, kommt Monate im Theater an der Wien zur Aufführung. —o—

Pesth. Eine eigenthümliche Neuigkeit sind die hier mit Clavierbegleitung erschienenen berühmten ungarischen Gesänge des Tinody aus dem 16. Jahrhundert. Sie sind von Engesser für vierstimmigen Gesang eingerichtet und dem Grafen Leopold Nádasdy gewidmet, dessen Ahn einst jenen letzten ungarischen Minnesänger gastfrei auf seinem Schlosse unterhalten hatte.

Doberan. In dem hiesigen Hoftheater wurde ein neuer Marsch von Flotow aufgeführt. Derselbe ist der Musik, die Dingelstedt zu seiner Bearbeitung von Shakespeare's Wintermärchen beseilte, entnommen.

Amsterdam. Am 13. Oct. wurden die italienischen Opernvorstellungen mit „Lucretia" eröffnet. Wir hatten Gelegenheit, einer Generalprobe beizuwohnen, und halten uns, nach dem Gehörten zu urtheilen, zu Hoffnungen auf genussreiche Abende berechtigt.

Haag. Das K. Theater wird zunächst Meyerbeer's *„Le pardon de Ploërmel"* auf das Repertoir setzen; diesem soll *„Diable au moulin"*, „Faust" und vielleicht „Herculanum" folgen.

Paris. Die einactige Operette: *„Veuve Grapin"*, Text von de Forges, Musik von F. v. Flotow, hat folgenden Inhalt: Die Wittwe Grapin findet den vulgairen Namen, den der verstorbene Procureur Grapin ihr hinterlassen, unerträglich. Sie entschliesst sich aus Eitelkeit zu einer Scheinehe mit einem ruinirten Marquis der, ihr persönlich unbekannt, sich verpflichten muss, sofort nach vollzogener Trauung das Haus der Frau Marquisin zu verlassen und es nie wieder zu betreten. Die Wittwe Grapin war der Meinung, sie hätte es mit einem alten Herrn zu thun. Sie findet aber in dem Marquis einen jungen liebenswürdigen Mann und bereut die Bedingungen, die sie selbst an ihre Heirath geknüpft. Ein alter Diener findet sein Interesse dabei, die dem Marquis selbst erwünschte Abreise zu verhindern. Der Marquis bleibt bei seiner Gemahlin zu Tische; er entschliesst sich die Nacht im Schlosse zuzubringen und verlässt es überhaupt nicht. — Die erste Vorstellung der Operette im *Théâtre des Bouffes parisiens* hatte einen günstigen Erfolg. Die Pariser Kritik erkennt die Frische und Zierlichkeit der Melodie an; besonders die Ouvertüre habe durch das eben so pikante wie neue Hauptmotiv *a priori* die freundlichste Stimmung für die Musik geweckt.

— Einem *on-dit* zu Folge wird Offenbach die Musik zu einer von Mlle. Taglioni verfassten choreographischen Scene schreiben, die in der grossen Oper zur Aufführung kommen soll.

— Die komische Oper studirt ein grosses Werk von St. Georges und Jules Cohen ein. Der provisorische Titel ist: „Maître Claude". Die *bouffes parisiens* bereiten ebenfalls neue Opern vor. Noch in dieser Woche sollen deren zwei in Scene gehen: *„la Polka des Sabots"* von Verney, dem Orchester-Dirigenten dieses Theaters, und *„le major Schlagmann"* von Fétis Sohn.

Strasburg. Der theatralische Feldzug ist am 29. September mit „Jaguarita" von Halevy eröffnet worden; in Vorbereitung: *„les dragons de Villars"* und *„le pardon de Ploërmel"*.

London. Im letzten Krystall-Pellast-Concerte wurde nebst einer Haydn'schen Sinfonie, der Ouverture und Introduction zu den „Hugenotten" und einem Fackeltanz von der Composition des Herzogs von S. K. G., eine Concert-Ouvertüre von Herrn Bennett Gilbert, einem Zögling des Professors Bennet, ausgeführt, die Anerkennung fand. Die Gesangsvorträge der Mad. Rudersdorff bildeten den Glanzpunkt des vokalen Theils.

— Meyerbeer's *„Pardon de Ploërmel"* ist nun auch in englischer Sprache am 3. Oct. im Covent-Garden-Theater zur Aufführung gekommen. Die Aufführung, obgleich in einzelnen Theilen vortrefflich, stand jedoch nicht auf gleicher Höhe mit der vor einigen Monaten in der italienischen Oper erfolgten Darstellung. Die Schattenarie, die Altarie (für Mad. Nantier-Didiée geschrieben), so wie das *Pater noster* mussten repetirt werden. Miss Louise Pyne als Dinorah sang die Schattenarie bewundernswürdig; man wird selten eine Gesangkünstlerin finden, welche correkter und graziöser zu singen versteht, und ohne Zweifel gebührt der trefflichen Sängerin ein bedeutender Antheil an dem Gelingen und dem Success der Darstellung; ihr würdig zur Seite standen die Herren Harrison (Corentin) und Santley (Hoël). Chor und Orchester unter Leitung der Herren Mellon liessen nichts zu wünschen übrig. Das Theater war selbst bei allen Wiederholungen ausverkauft.

Turin. Die Concession des Kgl. Theaters ist auf neun Monate den Gebrüdern Marzi verliehen worden. Der Chor des Theaters Victor-Emmanuel soll mit dem des Königl. Theaters vereinigt werden.

Repertoire.

Dresden. 2. Septbr.: Das Nachtlager von Granada. 4.: Rienzi. 7.: Der Prophet. 10.: Der Wildschütz. 12.: Oberon. 14.: Die seltsame Wette. 16.: Der Templer und die Jüdin. 18. Rienzi. 20.: Der Freischütz. 22.: Lohengrin. 24.: Don Juan. 26.: Robert der Teufel. 27.: Die Verlobung bei der Laterne. 28: Der Templer und die Jüdin. 30.: Ferdinand Cortez.

Braunschweig. 2. Octbr.: Die beiden Schützen. 7.: Jacob und seine Söhne in Egypten.

Breslau. 5. Septbr.: Das Singspiel am Fenster. 6.: Der Wasserträger. 7.: Pianella. 8.: Freischütz. 9. Die Tochter des Regiments. 11.: Robert der Teufel. 18.: Tannhäuser. 22.: Das Wunderwasser. 25.: Weibertreue, oder Kaiser Conrad vor Weinsberg. 26.: Die Verlobung bei der Laterne. 30.: Hernani.

Weimar. 2. Octbr.: Don Juan. 9.: Der Prophet.

München. 2. Septbr.: Die Weiber von Weinsberg. 8.: Titus. 11.: Die lustigen Weiber von Windsor. 15. u. 18.: Troubadour. 22.: Der Wasserträger. 25.: Don Juan. 29. Czaar und Zimmermann.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 43. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **26. October 1859.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

II. Artikel über Normalstimmung.

Zur Anbahnung einer vorläufig deutschen Normalstimmung in der Musik.

Von

Th. Rode.

Mein erster Artikel in der No. 25 dieser Zeitung vom 22. Juni d. J. „über Normalstimmung in der Musik", welcher im November v. J., also lange vor Feststellung der Normalstimmung in Frankreich geschrieben ist) war dazu bestimmt, mit dem, was mein zweiter Artikel als Nach- und Antrag bringen musste, der vom 1. bis 4. Juni in Leipzig tagenden deutschen Tonkünstlerversammlung vorzutragen. Wegen Zeitmangels konnte dieser wichtige Gegenstand nicht mehr besprochen werden, und so lasse ich denn den von mir in der No. 25 d. Bl. angeregten Gegenstand als ein Ganzes mit seinen Nach- und Anträgen zur weiteren Anbahnung und Verständigung einer deutschen Normalstimmung in der Musik folgen.

In meinem ersten Artikel sagte ich, dass die Instrumentalmusik (incl. Militairmusik) keinen stichhaltigen Grund über eine höher gegangene Stimmung abgeben könne. Motivire ich dies näher durch die naturgemässe Entstehung und Entwickelung der Instrumentalmusik, wie anderweitig festgestellt wurde, dass seit Einführung der Blaseinstrumente der normale Körperbau der einzelnen Instrumente factisch derselbe geblieben ist.

Dass alle Instrumentalmusik ursprünglich eine Nachahmung des menschlichen Gesanges sei, kann physiologisch und philosophisch bewiesen werden, denn die Töne der menschlichen Kehle klangen dem Ohre zu lieblich, als dass der Mensch nicht hätte auf die Erfindung kommen sollen, diese Töne auch durch den Klang todter Körper hervorzubringen. Da nun die menschliche Stimme maasgebend und entscheidend bei der Entstehung der Instrumente war, so kann man füglich auch annehmen, dass dieselbe recht gut dem Musiker und Sänger, der die Fähigkeit besitzt, mit dem innern Ohr Erfasstes festzuhalten, als Stimmgabel dienen könnte.

Kann die menschliche Stimme somit als Norm für eine musikalische Stimmung dienen und sind nach dieser unsere Instrumente entstanden, so muss auch angenommen werden, dass diese Instrumente seit ihrer Einführung ihre ursprüngliche Stimmung beibehalten haben, da Körperbau, Längenmaass und Holzstärke dieser Instrumente unverändert geblieben ist.

Unter allen musikalischen Instrumenten entstand die Flöte am ersten; die Entstehung der Saiteninstrumente aber, als weit zusammengesetzter Körper, fällt in spätere Zeit. Erst erfand man die Geigen, dann die Bässe, worauf das Bedürfniss, die grossen und leeren Zwischenräume zwischen den hohen Tönen der Geigen und den tiefen der Bässe, welche das Ohr unbefriedigt liessen, auszufüllen, die Erfindung der Altgeige oder Bratsche und des Violoncells veranlassten. Da hierdurch der vierstimmige Gesang begründet war, so bewahrheitet sich auch meine obige Behauptung, dass alle Instrumentalmusik eine Nachahmung des menschlichen Gesanges sei. Deshalb scheinen auch die italienischen Componisten bis fast in die Mitte des 18. Jahrhunderts kein Bedürfniss gefühlt zu haben, sich ausser den oben angeführten Instrumenten noch anderer zu bedienen; wenigstens findet man in den Compositionen jener Zeit nur höchst selten ein Blasinstrument angewandt. Wie aber die menschliche Natur alles steigert, so fingen auch in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die italienischen Componisten an, den Geigen etc. noch die Oboen

und **Waldhörner** beizufügen. Beide stets nur begleitend und nie obligat blasend, waren auch die einzigen Blasinstrumente, deren man sich fast bis zu Ende des 18. Jahrhunderts in Italien bediente. Im **Umfange des Horns** liegen sanfte, süsse und zartklingende Töne, welche, der menschlichen Stimme am Aehnlichsten, in der Instrumentalmusik die vielfachen Lücken der Saiteninstrumente ganz ausfüllen, die Grundlage der Melodie, zuweilen auch diese selbst verstärken. Deshalb kann der Ton eines Waldhorns nie und nimmer durch ein anderes Blaseinstrument ersetzt werden.

Nachdem aber die melodische Musik der Italiener, die durch den streng vierstimmigen Satz ohne weitere Unterstützung in sich selbst hinlänglich abgeschlossen und qualitativ begründet zu sein schien, von dem deutschen Componisten, besonders von Mozart auch quantitativ zur harmonischen vielfach ausgebildet worden war, fand man den Kreis jener wenigen Instrumente zu eng begrenzt und es wurden nun, je nachdem man eine besondere Wirkung beabsichtigte, bei den neueren Compositionen auch alle bekannte **Blasinstrumente** in forcirter Besetzung verwandt.

So wie sich indess die ersten deutschen Componisten der Fülle von Instrumenten des inneren qualitativen Effects wegen bedienten, so begannen die neueren französischen Componisten und ihre Nachahmer unter den Deutschen hingegen alle Instrumente nur der äusseren quantitativen Ohrenbetäubung wegen und bei jeder Veranlassung in Bewegung zu setzen. Daher die wenigen Noten in den italienischen, die vielen in den deutschen, der stete Ueberfluss an denselben in den neueren französischen Partituren.

Der ästhetische Charakter der Instrumentalmusik ist bisher von vielen Kritikern verkannt worden. Da nämlich die Musik ihrem Wesen nach rein romantisch ist, d. h. da sie mit Ausschluss alles dessen, was dem Verstande anheim fällt, nur die Sehnsucht nach einem unbekannten ausser uns liegenden Etwas darzustellen und auszudrücken sucht, so folgt daraus, dass sie im eigentlichen Verstande keiner Worte bedarf, um in unserer Seele die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Die Musik erreicht daher als selbstständige Kunst und durch Ausbildung der Instrumentalmusik ihren höchsten Gipfel. Hier eröffnet sich ihr auch das Gebiet, in welchem Beethoven so gross und einheimisch ist und die Repräsentanten der neu-deutschen Schule: Berlioz, Wagner und Liszt, als an Beethoven anknüpfend, so Geniales, Erhabenes und Ideelles, mit ihren Tonschöpfungen geleistet haben.

Nichtsdestoweniger kann die blosse Instrumentalmusik nicht der Vocalmusik vorzuziehen, sondern derselben gleichzustellen sein.

Da nun die einzelnen Glieder dieses erweiterten Instrumentalkörpers seit ihrer Verwendung zur Thätigkeit und Nutzbarkeit sich stets gleichgeblieben sind, so folgt daraus, wie Empyrismus, Speculation und Induction aus diesem Gesagten den Schluss ziehen lassen, dass sowohl die erweiterte Instrumental- wie Vocalmusik keinen Impuls zu einer absolut höher gegangenen Stimmung gegeben hat.

Da, wie in meinem ersten Artikel über Normalstimmung schon angedeutet, ich zufällig im Besitz einer Zelter-schen Stimmgabel bin, so hatte ich in der Concert-Saison des letzten Winters Gelegenheit mit dieser Stimmgabel weitere Prüfungen anzustellen. Dieselben günstigen Resultate, welche ich am 18. November v. J. in der 2. Liebig'schen Symphonie-Soirée erzielte, ergaben sich mit dieser Stimmgabel am 27. Februar d. J. im dritten Orchester-Concert des Hofpianisten Hrn. v. Bülow, in welchem unter Hofcapellmeister Dr. Liszt's persönlicher Leitung die Ideale zum zweitenmale mit grossem Beifall aufgenommen wurde und in dem am 4. März veranstalteten **Vocal-** und Instrumental-Concert des Hrn. **Radecke** mit der Schumann'schen Faustmusik. Sänger und Sängerinnen überwanden die vielseitigen Schwierigkeiten dieser Tonschöpfung mit der **grössten Reinheit** und Präcision.

Bei der vollendeten Aufführung der bedeutendsten und erhabensten Composition Beethovens der „Missa solemnis“ am 16. April d. J. durch den Musikdirector Hrn. J. Stern, war das A der Blaseinstrumente bis zu der Stelle im Gloria, wo die Fuge mit den Worten *„In gloria dei patris“* beginnt, rein mit meiner Stimmgabel. Durch den überfüllten Saal hatte sich von hier ab ein bedeutend grösseres Wärmequantum im Concertraum verbreitet, so dass anstatt 15 Grad Reaumur (80theilige Scala mit Graden über und unter 0, also + und — Grade) beinahe 22 Grad vorhanden waren und die Bläser eine Wenigkeit zu hoch bliesen. Durch die Vorrichtungen an den Instrumenten und durch sämmtlich geöffnete Ventilationen wurde die ursprüngliche A-Stimmung wieder hergestellt. Solo- wie Chorsänger sangen sämmtliche Nummern dieser enorm schwierigen, sich viel in den hohen Tonlagen bewegenden Sätze ohne alle Anstrengung mit freien Einsätzen ausserordentlich schön und ohne jegliche Detonation.

Der *A Capella* Gesang unseres Domchor's unter Musikdirectors A. Neidthardt's bewährter Leitung ist in seiner Reinheit und Vortragsweise von keinem andern Institute bis jetzt erreicht und übertroffen worden. Die Tonsätze des 16., 17., 18. und 19. Jahrhunderts würden von dem Chore, so kunstvoll sie auch gedacht und geschaffen, mit staunenswerther Reinheit und Präcision vorgetragen. Da die Stimmung dieses Chors auch mit dem A meiner Stimmgabel identisch ist, so folgt daraus, dass Herr Musik-Dir. Neithardt sich einer Stimmgabel bedient, die von dem A der Zelter'schen Stimmgabel nicht abgewichen ist. Ich selbst habe beim Chor- und Sologesang diese Stimmgabel als Tonmesser verwandt und stets gefunden, dass bei freier Tonentwickelung die Sänger und Sängerinnen bis zum zweigestrichenen A auch B. dispositionsfähig waren.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Der Reigen der cyklischen abonnirten musikalischen Exhibitionen der Saison 18⁵⁹/₆₀ ist durch die erste Soirée für Kammermusik, welche die Herren Adolf **Grünwald**, und Sigismund **Blumner** unter gefälliger Mitwirkung des Hrn. Rudolf **Otto**, des Hrn. Dr. **Bruns** und Hrn. **Kahle** veranstalteten eröffnet worden. Der Jugend gehört die Welt, und da Herr **Blumner** wohl zu den jüngsten sich in Berlin zur Geltung bringenden Pianisten gehört, so finden wir es ganz in der Ordnung, dass er sich an der Hand des, auch noch zu den jüngeren Künstlern zählenden Geigers Grünwald zum Vortänzer des Reigens erküret.

Die beiden Unternehmer haben vorläufig einen Cyclus von vier Soiréen annoncirt, und fand die erste am Freitag den 21. im Saale des englischen Hauses statt. Das Repertoir soll das Bereich der Kammermusik von der Sonate bis zum Quintett (vielleicht auch bis zu Sechs- und Siebenstimmigkeiten) umfassen, aber auch der Vocalmusik, wenigstens dem Sologesang einige Concessionen machen; will sich aber, so viel man erfährt, in den Grenzen der sogenannten classischen musikalischen Literatur halten. Demnach dürfte man wohl das heutige Programm als ein maassgebendes für die nachfolgenden betrachten. Ausser zwei Liedern von der Composition des zweiten Dirigenten der Singakademie Hrn. **Martin Blumner** (wohl ein Bru-

der des Soiréenveranstalters) nämlich enthielt das erste Programm nur Compositionen verstorbener Meister, denn auch Franz Schubert, als ein, in beziehungsreichem Sinne des Wortes „seliger" Künstler, wird bereits zu den „Classikern" gerechnet. Wenn man den Begriff „classisch" nicht in Verbindung mit Eigenschaften antiker Kunstwerke bringt, so mag er immerhin auch auf musikalische Thaten bezogen werden.

Die vorgetragenen Musikstücke: Sonate Op. 12 Es-dur von Beethoven, Trio für Piano, Violine und Cello in C von Haydn, Quartett für Clavier und Streichinstrumente, Es-dur von Mozart wurden, wie die Lieder von Franz Schubert und Blumner (durch Hrn. R. Otto) sämmtlich verdientermaassen mit Beifall aufgenommen.

Die Herren Soiristen haben die Einrichtung getroffen, dass während der Dauer eines Tonsatzes der Eingang geschlossen bleibt, und als wir ein paar Minuten nach 7 Uhr anlangten, fanden wir unter den antichambrirenden Verspäteten auch den Tenoristen, welcher die Soirée unterstützte. Wir wollen den Herrn Veranstaltern das Recht nicht absprechen einen solchen Modus einzuführen, müssen es aber tadeln, dass sie denselben nicht rechtzeitig annoncirt haben. Uebrigens finden wir die Zumuthung etwas stark mitwirkende Sänger, oder zum Publikum gehörende Damen, nachdem sie auf dem Treppenflur ihre Paletots und Mäntel der Garderobe übergeben, in einem ungeheizten Vorsaale 10 und mehr Minuten warten zu lassen. — Und wenn man den Saal, während musicirt wird, zu verlassen gezwungen ist, muss man in dem Falle ein ärztliches Attest beibringen? — Werden die Herren ferner die Energie haben ihre Anordnung ohne Ansehen der Person consequent durchzuführen? Wir möchten bezweifeln, dass der verstorbene Lord Westmoreland sich von einem Concertsaalthürsteher würde haben den Eingang wehren lassen. Genug davon!

Bis jetzt fanden wir unter der anschwellenden Fluth von Concertannoncen bezüglich solcher Kammermusik-Soiréen bei denen das Clavier eine Hauptrolle spielt keine, die uns das Wiederauftreten des genialen Tonkünstlers Hans von Bülow verheisst, dessen ausgezeichnetes Verdienst vor wenigen Monaten auch in Paris die bedingungsloseste Anerkennung im Unisono aller musikalischen Fractionen gefunden hat. Wir glauben im Sinne aller Bewunderer vollendeter Kunstleistungen zu handeln, wenn wir dieses eminente Talent hiermit auffordern, wie sonst einen Cyclus musikalischer Akademieen zu veranstalten.""

„„Die erste Sinfonie-Soirée der Kgl. Kapelle fand am 22. October statt. Der herrliche und zugleich akustisch musikgünstige Saal war wie immer bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Nachfrage um Abonnement- oder auch nur einzelne Billets steigert sich mit jedem Jahre, und bald wird man bei Todesfällen von Inhabern guter Plätze auf die Eröffnung des Testaments gespannt sein, um zu erfahren, wem der Erblasser sein Billet zu den Sinfonie-Soiréen zugesegnet habe. Schumann's B-dur-Sinfonie stand an der Spitze des heutigen Programms.

Der Schreiber dieser Zeilen besass unter einigen Dutzenden zum Theil unschätzbarer Briefe des ausgezeichneten Künstlers auch einen, der unter dem frischen Eindruck der ersten Aufführung dieser seiner ersten Sinfonie geschrieben war. Eine liebenswürdigere Freude und bescheidenere Genugthuung über das Gelingen des „Wagestücks nach Beethoven eine Sinfonie zu riskiren" (Schumann's eigene Worte) haben wir selten in einem Autorbriefe gefunden. Nicht lange darauf wurde das Werk hier in Berlin aufgeführt, und von dem damaligen Sinfoniesoiréen-Publikum mit den üblichen Zeichen urtheillosesten Missfallens aufgenommen. Heut wurde jeder Satz der Sinfonie ohne den Schatten einer Opposition applaudirt. Da das Werk nun unverändert dasselbe geblieben ist, so müsste man wohl eigentlich annehmen, das jetzige Auditorium dieser Concerte habe Fortschritte im Kunsturtheil gemacht. — Es wäre ja möglich, allein eben so möglich ist's auch, dass bei nächster Gelegenheit ein neues, eben so bedeutendes Werk eines noch lebenden Componisten dasselbe Schicksal erführe, das dem Schumann'schen hier bei seinem ersten Erscheinen bereitet wurde. Fand doch die erste Aufführung der Pastoral-Sinfonie nebst der ersten der Clavier-Fantasie mit Chor und Orchester, welche Beethoven selber am 22. Septbr. 1808 in Wien veranstaltete vor „sehr leeren" Hause, unter sehr frostiger Theilnahme statt, obwohl es nicht die erste, sondern die sechste Sinfonie war. Heute stand sie mit dem Schumann'schen Werke auf ein und demselben Programm und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen.

Zwischen den beiden Sinfonieen befanden sich, wie seit einigen Jahren üblich, zwei Ouvertüren, deren Standpunkt in den meisten Fällen grade kein beneidenswerther ist. Ouvertüren von Cherubini und Weber dürfen sich freilich ohne Gefahr zwischen sinfonische Werke von Haydn, Mozart und Beethoven wagen. Mögen ein paar kritische Fachmenschen immerhin für die prekäre Lage der einen oder der and.ru alten guten Theater-Ouvertüre bangen, das Publikum nimmt die accreditirten Bekannten stets mit gewogenen Händen auf. Diesmal kamen die Ouvertüren zu Anakreon und Euryanthe zur Aufführung; dass die Letztere lebhaft beklatscht wurde ist sehr begreiflich. Das Publikum kennt sie vom Theater her und weiss was jedes Thema in der Oper zu bedeuten hat. Aber wer kennt die verschollene Oper Anakreon? Schwerlich drei Personen im Saale, die Musiker mit eingerechnet; und wir selbst gehören keinesweges zu den Dreien, die sie vielleicht kennen dürften, haben auch noch nie auf die Frage: „Kennen sie die Oper Anakreon von Cherubini?" eine bejahende Antwort erhalten. Man hört und applaudirt also in dieser Ouvertüre den Prolog zu einem Werke, dessen Inhalt man nicht kennt. Nun könnten die Motive so originell, so schön und schwungvoll sein, dass sie, getragen von einer meisterhaften Bearbeitung und zauberischer Instrumentation in rein musikalischer Beziehung eine überwältigende Wirkung ausübten. Aber das werden selbst die blindesten Autoritätenbewunderer kaum zu behaupten wagen, ja wir möchten bezweifeln, dass die Majorität eines Concertpublikums es so ohne Weiteres auch nur bemerkt, was den Musiker an dieser Ouvertüre zu interessiren vermag; auch wird man, wenn man nicht ganz ohne musikalische Urtheilskraft ist, wohl zugeben, dass Cherubini als reiner Instrumental-Componist niemals Carrière gemacht hätte, wenigstens in Deutschland nicht. Trotzalledem werden die Orchesterwerke dieses einzigen Italieners, der sich auf deutschen Instrumentalprogrammen zu behaupten weiss, stets mit seltener Andacht gehört und äusserst beifällig aufgenommen, während die oft weit bedeutenderen Werke jüngerer, mitlebender deutscher Künstler, mit unbegründetem Misstrauen, und nicht selten mit oppositionellem Zischen behandelt und abgelohnt zu werden pflegen. Hat es doch nicht an beschränkten Köpfen gefehlt, welche die abgeschmackte Behauptung aufstellten, Beethoven habe dem Cherubini gar Vieles zu verdanken. Es ist eine Freude zu sehen wie der geistvollste Beethoven-Biograph, unser Mitbürger A. B. Marx solche Fadaisen ad absurdum führt. Z. B. „Cherubini, Italiener nach Geburt und „erster Bildung, angezogen durch Gluck (dem er gleichwohl

„die aulidische Iphigenie auf gut italienisch nachcomponirte) „gekräftigt und gehoben am Studium deutscher, namentlich „Haydn'scher Musik, dann in seinem glücklichsten Werke, dem „Wasserträger" ganz auf dem Boden der französischen Operette „zuletzt (im Ali-Baba) Nachahmer seines Schülers Auber" u. s. w. und zum Schluss: „Dass dieser Eklektiker Cherubini, „bei all' seinem grosssen Talent „„kühl bis an's Herz „hinan"" für Leonore Vorbild gewesen, das ist nicht wahr. „Beethoven ist der Nachfolger Haydn's und Mozarts."

Ferner bei der Analyse des Fidelio schreibt Marx: „Wir haben erzählt, dass er (Beethoven) Mehul's und Cherubi„ni's Opern, namentlich die letzteren, in der Zeit seiner Opern„composition (Fidelio) mit grosser Aufmerksamkeit gehört und „von Cherubini viel gehalten. Gleichwohl konnte er von Che„rubini, der überhaupt in den Grundzügen seines Schaffens „nicht eigentlich original war, sondern sich bald der italieni„schen, bald der französischen, bald der deutschen Richtung „anschloss, nichts finden, was er nicht vollendeter und beson„ders ihm verwandter und ansprechender in Mozart gefunden „hätte. Der Deutsche trat zum Deutschen, das ist na„turgemäss; seine Oper zeugt überall dafür, sie ist durchaus „deutschen Gemüths, hat alle Kraft und auch die Schwächen „deutscher Opernart, nichts von der italienisch-französisch-deut„schen Factur Cherubini's, von seiner Glätte und anfröstein„den Kälte."

Schwache Kritiker, die gewohnt sind auf anerkannte Namen und musikalische Anecdoten zu schwören, wie der Verfasser der „musikalischen Charakterköpfe" Hr. H. W. Riehl werden mit diesen Marx'schen Aussprüchen freilich wenig einverstanden sein; wenigstens opponirte der genannte Mitarbeiter der Augsb. allgem. Zeitung vor Jahren sehr brutal gegen die allgemeine Leipz. Musikzeitung wegen einer, nach seiner Meinung zu geringen Schätzung der Lodoisca-Ouvertüre. Später bewies er freilich durch Herausgabe eines Bandes sogenannter „Hausmusik", dass er gar zu wenig Musiker von Beruf sei, um den Unterschied zwischen genialen und bloss talentvollen Tondichtungen begreifen zu können.

Weit mehr, als in der Kunst selbst, schaden in der Kritik unzureichende Capacitäten, die keine anderen Qualifactionen für ihren Beruf aufzuweisen haben, als eine blinde Pietät für einmal anerkannte Namen, und anmaassendes Absprechen allen neuen Erscheinungen gegenüber, die sie nicht zu begreifen vermögen.

Ueber die Leistungen der K. Capelle in dieser ersten Soirée der neuen Saison hätten wir, wie sonst nur das Rühmlichste zu melden, und schliessen uns in dieser Beziehung der Meinung des Publikums lediglich an.

Die Königl. Oper brachte zwar nichts positiv Neues, erregte aber vor einigen Tagen unser Interesse durch eine annoncirte Vorstellung des Mozart'schen Jugendwerkes „Idomeneus" in hohem Grade. Leider ist die Erregung bis heute wo wir diese Zeilen schreiben, nicht in Erfüllung gegangen. Sollte die Generalintendanz wirklich zu befürchten Grund haben, dass die Oper ein gar zu kleines Auditorium herbeilocken werde? Ein solches Bedenken müsste nach unserer Meinung grade ein Grund sein, den „Idomeneus" zur Aufführung zu bringen. Bleibt das Haus wirklich leer, so stellt sich unser Publikum, das bei gewissen Gelegenheiten für classische Musik zu schwärmen vorgiebt, selbst das Zeugniss einer lächerlichen Kunstheuchelei aus, und der Direction bliebe man immer zu Dank verpflichtet für die gute Absicht, ein höchst selten zu hörendes Werk dem Repertoir der K. Oper erhalten zu wollen. Ueber eine mangelhafte Besetzung des „Idomeneus" dürften die guten Classiker nicht klagen, da die besten Kräfte des Personals, die Damen Jachmann, Köster und Tuczeck beschäftigt sein würden.

„Oberon" wurde repetirt, und statt Frl. Härting sang diesmal Frl. de Ahna die Rolle der Fatime, die zwar für den rein vocalen Theil derselben die erforderlichen Stimmmittel in genügendstem Maasse besitzt, und dem Frl. Härting nach dieser Seite hin weit überlegen, aber für die schauspielerische Lösung der Aufgabe so wenig routinirt ist, dass man vielleicht besser gethan hätte Frl. H. im Besitze der Rolle zu lassen. Frau Köster (Rezia) enthusiasmirte wie immer das Publikum, und der Hüon gehört zu den gelungendsten Parthieen des Herrn Woworski.

In „Cosi fan tutte" hatte Frau Bötticher die Rolle übernommen, die jüngst noch Frl. Baur innegehabt, im Uebrigen war die Besetzung die alte, aber auch das Schicksal der Oper ist das alte, in sofern als sie das Publikum auf die Dauer nicht zu fesseln vermag. Die köstliche Partitur des unsterblichen Meisters unterliegt bei jedem Versuch sie auf dem laufenden Repertoir zu erhalten der überwältigenden Abgeschmacktheit des Textbuches, an dem die Experimente der geschicktesten Bearbeiter zu Schanden werden. Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens; also auch göttlich begabte Musikmenschen wie Amadeus Mozart."" d. R.

Nachrichten.

Berlin. Bei der Schillerfeier im Kgl. Schauspielhause am 11. Novbr. wird die neunte Symphonie von Beethoven (mit Schillers Hymne an die Freude) unter der jetzt zugesicherten Mitwirkung der Sing-Akademie, so wie des Stern'schen Vereins unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Taubert ausgeführt werden.

— Die Sängerin Frl. Jenny Meyer ist in den letzten Tagen der Aufforderung Ihrer Durchl. der Frau Herzogin von Sagan zur Mitwirkung in einem Concert am Herzogl. Hofe gefolgt.

— (Zur Schillerfeier.) Im Verlage von Ed. Bote & G. Bock erscheint so eben Schillers schönes Morgenlied: „Verschwunden ist die finstre Nacht", welches Capellmeister Taubert auf den Wunsch hiesiger angesehener Schulvorstände, die mit demselben die Feierlichkeit am 10. Novbr. zu eröffnen beschlossen, componirt hat. Es werden von dem Liede zwei Ausgaben veranstaltet, eine nur für Sopran zur Benutzung in Töchterschulen, die andere für gemischten Chor. In letzterer Gestalt wird das feierliche Lied auch anderen grösseren Gesangvereinen willkommen sein. Wir glauben durch diesen Hinweis hiesigen wie auswärtigen Instituten einen Dienst zu erweisen.

Breslau. Das Chorpersonal unserer Bühne brachte dem Herrn Director Schwemer am Abend des 1. October eine Serenade beim Schein bunter Laternen. Der Redner des Personals sprach dem Hrn. Director in den lebhaftesten Ausdrücken seinen Dank im Namen der Chormitglieder aus. — Bei dem Mangel tüchtiger Choristen ist Herr Dir. Schwemer auf die Idee gekommen, eine unentgeltliche Gesangsschule für Erwachsene zu stiften, welche zum Dank für den genossenen Unterricht verpflichtet werden, einige Zeit gegen eine mässige Entschädigung im Chor mitzuwirken.

— Die Direction des Stadttheaters lässt vom 1. November d. J. ab täglich Nachmittags von 4 bis 5 Uhr unentgeltlichen Unterricht in Musik und Gesang an befähigte Personen ertheilen, welche das 16. Jahr erreicht haben. Diejenigen, welche den Vortheil dieses Unterrichts geniessen wollen, müssen die Genehmigung ihrer Vormünder beibringen und sich verpflichten, auf

eine bestimmte Zeit gegen entsprechende Entschädigung im Chor mitzuwirken.

— Unter Leitung der Wittwe Mesewins wird hier eine Elementar-Gesangclasse und unter Musik-Director Reinecke eine Vorbereitungsclasse für höheren Chorgesang in's Leben treten.

Königsberg. Im Bereich der Oper wurde bisher „Freischütz", „Martha", „Robert der Teufel", „Schwarze Domino", „Die Zauberflöte", „Die lustigen Weiber von Windsor" gegeben. Sämmtliche Aufführungen erfreuten sich des ehrendsten Beifalls.

Brandenburg a. d. H. Das Quartett der Königl. Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn gab hier zwei Quartettsoiréen, in deren zweiter auch das Quartett in *A-dur* von W. H. Veit zur Aufführung gelangte. Die zweite Bratsche darin spielte Kapellmeister Täglichsbeck.

Braunschweig. Auch am hiesigen Hoftheater soll der hundertjährige Geburtstag Schiller's würdig begangen werden. Am 10. November wird ein Festspiel von Adolph Glaser mit Musik von Franz Abt zur Darstellung kommen, dem sich die Aufführung von „Wallensteins Tod" anschliessen wird. Am 11. Nov. findet die Darstellung des „Don Carlos" mit ganz neuer Besetzung statt.

— Das Quartett der Gebr. Müller spielte am 11. October hier und am 13. in Halle.

Dresden. Der Männergesangverein „Orpheus" gab zur Feier seines 25jährigen Stiftungsfestes ein geistliches Concert in der Frauenkirche, wobei ausser einer Hymne von Reissiger, einem religiösen Liede von Franz Lachner und dem 100. Psalm von F. Schneider auch R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel" zur Ausführung kam. Die Königl. Kapelle unterstützte ausnahmsweise dieses von Dilettanten gegebene Concert, ebenso die Hofopernsänger Borchers, Rudolph, Freny, Mitterwurzer und Eichberger. Die Direction der Aufführung hatten die Herren Kapellmeister Krebs von hier und F. Abt aus Braunschweig, sowie der Dirigent des Vereins J. G. Müller übernommen. Der Zuspruch des Publikums war ein sehr zahlreicher. Alles stimmte jedoch darin überein, dass das Wagner'sche Werk — welches der Dichter-Componist 1844 in kaum vierzehn Tagen vollendete — als Gelegenheitsstück wohl am Platze, aber zu einer wiederholten Aufführung doch zu unfertig und deshalb lieber der Vergessenheit anheimzugeben sei.

Mannheim. Die hiesige Zeitung enthält Folgendes: In Folge höchst bedauerlichen Ablebens S. G. H. des Herrn Markgrafen Wilhelm bleibt das Grossherzogl. Hoftheater für heute bis auf Weiteres geschlossen. Mannheim, den 15. October 1859. Grossherzogl. Hoftheater-Comité.

München. Auf dem Repertoir in der Oper der „Czaar und Zimmermann" „Titus" und „Don Juan" (mit ehrenreichsten Abschied von Frau Maximilien als Elvira) worin, im Kreise unserer älteren erprobten und bekannten Mitglieder, unsere reichbegabte neue Primadonna Frl. Stöger sich von Rolle zu Rolle in der Gunst des Publikums befestigte und erhöhte, und rühmliches Zeugniss für ihre reichen Mittel, wie für ihren unermüdlichen Fleiss in Fortbildung und Klärung derselben ablegte. Von ihr neu einstudirt steht demnächst Lachners „Catherina Conaro" und Chelards „Macbeth" in erfreulicher Aussicht. Als nächste Novität nach Meyerbeers „Wallfahrt nach Ploërmel" wird Nagillers Oper „Herzog Friedrich von Tirol" genannt, die indess auch vom Wiener Hofoperntheater bereits angenommen wurde und zu Anfang nächsten Monats auch einer Aufführung in Innsbruck entgegensieht.

Augsburg. Zur Feier der Allerhöchsten Namens- und Geburtsfeste der Königlichen Majestäten fanden bei festlich beleuchtetem Hause die Opernvorstellungen „Alessandro Stradella" und die „Hugenotten" statt. Herr Clauss konnte als Stradella den Reiz seiner weichen schmelzenden Stimme in vollem Maasse entfalten und bethätigte wiederholt seine hohe Begabung als lyrischer Tenor, während die Kraft seiner Stimme als Raoul nicht den gehofften Effect machte. Im Allgemeinen war aber der Raoul eine sehr befriedigende Leistung des Hrn. Clauss.

Würzburg. Hr. V. C. Becker, der Dirigent des Aschaffenburger Gesangfestes, ergreift öffentlich das Wort gegen einen Artikel der Mainzer Ztg., der das Sängerfest als verunglückt bezeichnet. Herr Becker schreibt: „Unwahr ist es, dass ich in der Probe gefragt hätte: „Ist Ihnen das Tempo so recht, meine Herren?" Ich gab das Tempo an und erkundigte mich, ob die Sänger das Gesangstück auch in gleichem Tempo zu Hause einstudirt hätten. Das war Alles; es war nur ein Ausdruck der Höflichkeit gegen die Sänger. Und aus meiner Höflichkeit schliesst der Verfasser erwähnten Aufsatzes, dass ich keine Dirigentenfähigkeit besitze." Zur Genugthuung des Herrn Becker haben die Vorstände der sechs Offenbacher Männer-Gesang-Vereine eine Dank-Adresse an ihn erlassen. Damit wird dieser Sänger-Krieg hoffentlich sein Finale erreicht haben.

Hannover. In „Hernani" sang ein junger Mann aus Pesth, Namens Bignio, den König Karl und errang einen Erfolg, der zu den seltenen gehört. Denn nicht allein, dass er oft durch den rauschendsten Beifall unterbrochen wurde; im dritten Acte wurde er sogar bei offener Scene zwei Mal hinter einander gerufen. Die Stimme dieses Herrn ist in der That prächtig; es ist ein wohlklingender Bariton, von grossem Umfang und herrlichem Metall. Seine Gesangsweise erinnert sogar an die neue italienische Schule; die Darstellung zeigt, trotzdem Hr. Bignio erst zwei Jahre am Theater ist, schon ziemliche Sicherheit. Jedenfalls ist derselbe ein sehr beachtenswerthes Talent.

— Die Aufführung des „Fidelio" war von ganz besonderem Interesse, indem die Titelrolle, seit Jahren in Händen der Frau Nottes, heute zum ersten Male von Frau Michaelis-Nimbs gesungen wurde. Gleich ihr erstes Auftreten zeigte uns, wie richtig Frau Michaelis den Charakter aufgefasst hatte, das liebende, unglückliche Weib, welches sich vor Sehnsucht nach dem unschuldig verurtheilten Gatten verzehrt. Der schönste dramatische Moment erschien dem Gouverneur gegenüber in der Stelle „Tödte erst sein Weib"; Geberde, Ausdruck, Ton der Künstlerin waren hier so vollendet, dass sich die Erschütterung in extravagantem Beifall und Hervorruf Luft machte.

Frankfurt a. M. Seit vorigem Winter hat sich hier ein Opern-Gesangverein gebildet, welcher sich lediglich mit guter, hauptsächlich deutscher Opernmusik beschäftigt.

Darmstadt. Frl. Schnaidtinger, neu engagirtes Mitglied, hat sich als Gilda in „Rigoletto" und Berthe im „Propheten" Beifall erworben. In der Oper „Belisar" fand als Gast Frl. Marie Schmidt aus Prag die freundlichste Aufnahme. Schon in der ersten Arie zeigte sie eine mächtige, reine, höchst wohllautende Stimme aus voller Brust, von grossem Umfange, Mittel, die ihr bei weiterer, gehöriger Ausbildung eine schöne Zukunft versprechen. Sie wurde mehrmals in offener Scene gerufen.

Leipzig, 10. October. Das gestrige Concert im Saale des Gewandhauses glänzte durch die Mitwirkung der Mad. Bürde-Ney, Königl. Sächs. Hof-Opern- und Kammersängerin aus Dresden. Sie sang die Scene und Arie aus „Oberon": „Ocean! du Ungeheuer" und die grosse Arie der Elvire aus „Ernani". Ihr grossartiges Material namentlich in den höheren Lagen, ihre Kunst der Klangentwicklung und überhaupt alle die Vorzüge der neuitalienischen Gesangmethode zeigten sich schon in der Weber'schen Arie, mehr noch in dem Verdi'schen Bravourstück, das

die Sängerin denn auch auf den stürmischen Beifall *da capo* sang. Hr. S. Jacobson aus Mitau, bisheriger Schüler am Leipziger Conservatorium, spielte die bekannte Introduction und Variationen über ein russisches Thema für die Violine von F. David. Der junge Virtuose hat schon eine hohe Stufe der Fertigkeit nicht nur, sondern auch in der Beherrschung des Ausdrucks und der seelischen Empfindung erreicht und wir stimmen darum in den ihm gespendeten bedeutenden Beifall ein. — Die beiden Orchesterstücke des Abends, J. Rietz' beliebte Concert-Ouverture im Mendelssohn'schen Style und die siebente Symphonie von Beethoven wurden, die allzusehr zurückstehenden Leistungen der Blechinstrumente bei Seite gelassen, gut ausgeführt.

— Am 21. October zum ersten Male Offenbach's Operette: „Die Verlobung bei der Laterne".

Cassel. Am 22. October Abends 9½ Uhr ist der General-Musikdirector Dr. Louis Spohr entschlafen.

Stuttgart. (Pr.-Mitth.) Meyerbeer war einige Tage hier anwesend, um sich mit der Direction des Hoftheaters über die Aufführung der „Dinorah, oder der Wallfahrt nach Ploërmel" zu verständigen, da diese Bühne nach der Bestimmung des Maëstro die erste sein soll, welche dieses Werk in Deutschland in Scene setzt. Mühlhofer aus Mannheim, welcher die Decorationen und Maschinerieen zu dieser Oper bekanntlich auch für Paris ausgeführt, hat sich verpflichtet, dieselben für unsere Bühne bis zum 20. Nov. c. zu liefern. Meyerbeer kennt unsere Darsteller, er selbst hat die Hauptrollen vertheilt und für die Nebenrollen besitzen wir junge Talente mit frischen und angenehmen Stimmen. Wie bei früheren derartigen Gelegenheiten wird sich der Regisseur der Hofoper auf einige Zeit nach Paris begeben, um die einzelnen Details der *Mise en scène* kennen zu lernen.

Wien. —o— Aus den Hallen des Hofoperntheaters ist wenig von Belang mitzutheilen. Ander ist bis zur Stunde noch dienstunfähig und über seine fernere Wirksamkeit für die Kunst werden die widersprechendsten Gerüchte laut. Man ist allgemein gespannt, ob Ander vollkommen genesen die Bühne wieder betreten werde, da man in vertrauteren Kreisen wissen will, dass eine Abspannung der Nerven eingetreten sein soll, die wenig Hoffnung zulässt, dass sie gänzlich beseitigt werden könne.

— Der slavische Componist Herr A. v. Lazarew, welcher im grossen Redoutensaale zwei sehr schwach besuchte Concerte gegeben, in welchen nur Compositionen seiner Factura zur Aufführung kamen, ist mit all jenen Referenten der hiesigen Blätter welche seine Arbeiten nicht als Chef d'oeuvre eines musikalischen Messias anerkannten, in einer Polemik gerathen. Die officielle Wiener Zeitung, in welcher er seine geharnischten Artikel niederlegt, verdient dabei schöne Insertionsspesen.

— Der Hofmusikalienhändler Herr Haslinger ist von seiner Krankheit so weit hergestellt, dass er bereits von Baden nach Wien gebracht werden konnte.

— Der neu engagirte Tenor Herr Mussiani, der als Ernani debutirte, verunglückte gänzlich, denn ausser einer schönen Stimme, die an Charakter jener des in voriger Saison engagirten Tenor Pacini mahnt, besitzt er noch nichts was ihn berechtigen könnte, erste Parthieen am Wiener Hofoperntheater zu singen. Bei dem neu engagirten Bariton Herrn Della Sedia ist gerade der umgekehrte Fall. Sein Carlo wurde mehr geflüstert als gesungen, im Ensemble ist er ein verlorener Posten und bei der Erstürmung von Jericho hätte er ganz gewiss die Mauern nicht erschüttern können. Herr Bettini sang den Sever und Herzog ist aber den klimatischen Einflüssen noch so sehr unterworfen, dass er nicht den vollen Gebrauch seiner sonst so herrlich klingenden Stimme gehindert ist. Frau Stefanone sang die Elvira in ungleich besserer Weise wie Frau Medori, wie sich überhaupt mit jeder Leistung die verständige fein gebildete Künstlerin in ihr zu erkennen giebt. Frau Charton-Demeur sang die Sonambula und die Rosina. In beiden Parthieen brillirt sie durch ihren äusserst graziösen, fein pointirten Vortrag. Das ist Alles so künstlerisch schön und graziös aneinander gereiht, so voll blendenden Coloraturenschmuckes, dass man nur bedauern muss diese Künstlerin nur während der italienischen Saison zu besitzen. Eine Coloratursängerin *di primo cartello* fehlt uns für die deutsche Saison noch immer. —o—

— Die Bewunderung der Wiener Opernfreunde drehte sich in den letzten Tagen um eine Heldenthat der Frau Dustmann. Frau Czillag wurde in der „Jüdin" plötzlich unpässlich und man war nahe daran, die ganze Vorstellung abzubrechen und das Publikum nach Hause zu schicken. Als letzte Anstrengung ordnet man einen Sendboten an Frau Dustmann ab, die auf dem Lande wohnte. Der Bote findet Frau Dustmann in der tiefsten Familienruhe am häuslichen Heerde. Mit raschem Entschluss reisst sie sich von den übrigen los, stürzt in den bereitstehenden Wagen, kommt im Carrière im Opernhause an, schwingt sich in das Costüm, tritt auf, singt und spielt ausgezeichnet und wird dann zum Lohn, wie das üblich, als Jüdin gefoltert und gebraten.

— Die Beschlüsse des Wiener Provinzialconzils enthalten, dem Vernehmen nach, auch auf die Kirchenmusik bezügliche Bestimmungen. Im sechsten Kapitel des vierten Theils jener Decrete nämlich wird die Aufführung theatralischer und überhaupt weltlicher Compositionen in der Kirche untersagt, nicht aber, wie verlautet hatte, die Instrumentalmusik abgeschafft.

— Sicherem Vernehmen nach wird der renommirte Claviervirtuose Herr Alex. Dreischock Anfangs des künftigen Monats in Wien eintreffen und bereits am 13. November sein *erstes* Concert veranstalten, dessen Programm schon festgesetzt sein soll und welches unter Anderem auch der Vortrag des Beethoven'schen 5. Es-dur-Clavierconcerts mit Orchester, die F-moll-Fuge No. 4 von Mendelssohn, Chopins Fis-dur-Nocturne, nebst einigen Compositionen Dreischocks in Aussicht stellt. Wir zweifeln nicht, dass Dreyschocks Concerte sich zur Zierde der Saison gestalten werden.

— Bezüglich der angeblichen Verpachtung des Operntheaters versichert ein Wiener Correspondent der Grazer Zeitung, dass, man an betreffender Stelle nichts von jener Verpachtung wissen will, daher auch die in den Wiener Zeitungen gebrachte Notiz von einer pachtweisen Ueberlassung dieses Theaters der Begründung entbehren dürfte.

— Vieuxtemps wird am 20. November in Wien eintreffen und sein erstes Concert im Musikvereinssaale am 23. November und sein zweites am 6. December geben. Es ist dies die letzte Kunstreise, die der berühmte Geiger unternimmt. Vieuxtemps will nach einem vielbewegten Leben der Concertwelt, gewiss zum wahren Bedauern aller Kunstfreunde, für immer Lebewohl sagen. Er spielt in dieser Saison am 25. d. Mts. in Cassel im Orchesterconcert, am 27. im Leipziger Gewandhause, am 2. Nov. in der philharmonischen Gesellschaft in Magdeburg, am 9. in Bremen und hierauf in Dresden. Von seinen neuen Compositionen, die er auch hier zu Gehör bringen wird, sollen eine Barcarole und ein Scherzando für Bratsche, dann „Märchen" für Violine zu den reizendsten Sachen ihrer Art zählen.

— Beethovens Biographie von Schindler ist trotz ihrer Unzuverlässigkeit in einer dritten neu bearbeiteten und vermehrten Auflage erschienen. Eine Restauration that jedenfalls Noth.

Amsterdam. Der Flötist Fr. Bolgorscheck wurde wegen seiner vielfachen Verdienste, die er sich im Haag um die Musik und die Gründung von Pensionsfonds für gebrechliche Musiker

erworben hat, vom König der Niederlande zum Ritter des Ordens „Eikenkroon" ernannt. In Holland eine seltene Auszeichnung für Künstler!

Paris. Auch die letzte Oper des Herzogs von Coburg „Diana von Solange" ist mit französischem Text bei Brandus und Dufour erschienen.

— Die Hülfs-Gesellschaft für Schiffer der Bordogne zu Bergerac hat einen Preis für eine Wein-Cantate ausgeschrieben, für welche folgende Aufgaben an *Messieurs les versificateurs (!) et compositeurs* gestellt sind: 1. Strophe: Das Pflanzen der Reben. 2. Strophe: Der Weinbau. 3. Strophe: Die Weinlese. 4. Strophe: Die Kelterung. 5. Strophe: Küperei und Behandlung des Weines. 6. Strophe: Transport des Weines zu Wasser und dessen Vortheile. 7. Strophe: Einfluss des Weines auf die Gesundheit. Es ist nicht gesagt, worin der Preis bestehen wird; wahrscheinlich in einem Fasse guten Bordeaux.

— Bei Gelegenheit der Schillerfeier sollen hier auch Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" und die Chöre zur neunten Symphonie von Beethoven zur Aufführung gelangen.

— Das Comité für die Feier des Schiller-Tages, welcher auch hier festlich begangen werden wird, veröffentlicht folgendes Programm: Die Schillerfeier wird am bevorstehenden 10. Novbr-Abends im festlich geschmückten Raume des *Cirque de l'Impératrice* (Champs-Elysées) stattfinden. Hr. General-Musik-Director Meyerbeer ist den Wünschen des Comité mit der dankenswerthesten Bereitwilligkeit entgegengekommen. Unser berühmter Landsmann hat uns nicht allein mit seinem so gewichtvollen Rathe unterstützt, sondern auch zwei für unsere Schillerfeier eigens bestimmte Compositionen zugesagt. Eine derselben ist ein für diesen Zweck von Hrn. Ludwig Pfau verfasstes Festgedicht zu Grunde gelegt. Ausser den Compositionen des Herrn Meyerbeer werden zur Ausführung kommen: Schiller's Festgesang an die Künstler, in Musik gesetzt von Mendelssohn; Beethoven's Schlusssatz der neunten Symphonie mit Chören („Freude, schöner Götterfunken" von Schiller). Die Festrede wird von Herrn Dr. Ludwig Kalisch gehalten werden. Die musikalische Leitung hat Hr. Pasdeloup, Director der *Société des jeunes artistes du Conservatoire*, übernommen. Das Orchester wird aus 150 Mitgliedern bestehen. Zu den Solo-Gesangsparthieen sind mehrere der tüchtigsten hiesigen deutschen Gesangskünstler gewonnen. Die Chöre werden von den in Paris bestehenden deutschen und schweizer Gesangsvereinen ausgeführt. Der Einnahme-Ueberschuss soll zu einem noch zu bestimmenden nationalen wohlthätigen Zwecke in Paris verwendet werden. Vertrauensvoll zählen wir auf die allgemeine Theilnahme unserer Landsleute. Der musikalisch-literarischen Feier soll ein Festmahl folgen.

— In der *Opéra comique* wurde Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" in der vergangenen Woche drei Mal bei ausverkauftem Hause aufgeführt, weshalb die Direction für diese Woche eine dreimalige Darstellung angesetzt hat.

— In der italienischen Oper hatte sich Madame Dottini als erstes Debüt die Rolle der Gilda in Verdi's „Rigoletto" gewählt und sang Graziani an diesem Abend zum ersten Male den Rigoletto.

— Die englische Darstellung von Meyerbeer's „Dinorah" hat hier einen solchen Succès gehabt, dass man überall schon Fantaisien, Quadrillen so wie einzelne Melodieen spielen hört, die mit unglaublicher Schnelligkeit populair geworden sind. Die Schatten-Arie, das Jägerlied, die Romanze des 3. Actes, das Wiegenlied, das Ave Maria, die Bariton-Arie, das Paternoster werden bei der jedesmaligen Aufführung *da Capo* verlangt und finden im Detailverkauf einen reissenden Absatz. Zwei Theater kündigen bereits burleske Parodieen der „Dinorah" an, da diese Oper unzweifelhaft den grössten Succes in dieser Saison hat.

Marseille. Die Hugenotten sind hier mit einem ungeheuren Erfolge aufgeführt worden.

Toulouse. Hier hat ein Fräulein Duvivier mit vielem Beifall in „Robert der Teufel" als Alice debütirt.

London. Der ausgezeichnete Pianist Hr. Ernst Pauer ist zum Professor erster Klasse an der Königl. Academie ernannt worden.

— Die Direction der englischen Oper in Covent-Garden kündigte am 10. October auf dem Theaterzettel an: „Da die Production der Uebertragung von Meyerbeer's Oper „Dinorah" in's Englische mit vollständigem Erfolge beehrt worden ist, hat die Direction die Genugthuung, deren allabendliche Aufführung bis auf fernere Bekanntmachung anzuzeigen. Dinorah, Miss Louisa Pyne; Ziegenhirten, Misses Pilling und Thirewell; Hoël, Mr. Santley; Louis, Hr. Corri; Claude, St. Albyn; Corentin, Mr. W. Harrison; Kapellmeister, Alfred Mellon. — Ein Corresp. der „Schles. Ztg." bemerkt dazu: „ihre Sänger und Sängerinnen in Berlin, Breslau und Wien rauften sich schon bei der blossen Zumuthung, eine Woche hindurch jeden Abend dieselben anstrengenden Parthieen singen zu müssen, die Haare aus und würden Angesichts der ungeheuren Räume von Covent-Garden *anticipando* heiser, während in London fast mit Gewissheit keine Störung des einmal festgestellten Repertoirs zu besorgen steht, so bereitwillig auch die hiesige Atmosphäre zu Schnupfen, Heiserkeiten und Erkältungen aller Art einladet".

— Im letzten Krystall-Palast-Concerte kamen Beethoven's *D*-Symphonie, Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini", „*Gims of Dinorah*" und ein Marsch aus Horsley's Cantate „*Comus*" nebst mehreren Gesangstücken zur Aufführung. — Die zweite populäre Oratoriums-Aufführung in *St. James Hall* unter der Leitung des Hrn. Wylde brachte Haydn's „Schöpfung". Miss Stabbach sang den Sopranpart mit grosser Wirkung; die Herren Cooper und Thomas waren die männlichen Solisten. Drei Nummern mussten wiederholt werden.

— Die grösseste Menge von Zuhörern ist natürlich im Crystallpalaste zu finden, und trifft man dort in den Concerten, welche unter Benedict's Leitung stattfinden, in der Regel sechsbis siebentausend Hörer, so lockt eine neue Composition von einem renommirten Tondichter schon drei- bis viertausend Menschen mehr in das Concert, wie es am 5. October der Fall war, wo zum ersten Male Pierson's neues Lied „*The mariners of England*", Gedicht von Campel, von 1200 Herren und Damen unter Benedict's Leitung gesungen wurde.

— Lord Westmoreland, Pair von England, früher Gesandter in Berlin und Wien, als Diplomat ebenso geachtet wie geliebt, ist auf seinem Landgute in Northamptonshire, 76 Jahre alt, gestorben. Der edle Lord war bekanntlich ein Musikfreund und Componist und sind mehrere seiner Opern in Italien mit grossem Erfolg in Scene gegangen. Lord Westmoreland war der Gründer der Kgl Musik-Akademie, ein Freund und Beschützer der Künstler, welche in ihm eine grosse Stütze verlieren. Sieben Opern, 6 Cantaten, eine Messe und eine Menge kleinerer geistlicher Werke sind die Beweise der Fruchtbarkeit des edlen Componisten.

Stockholm. Die Trauermusik zur Beerdigung des Königs Oscar I. ist von dem jetzt hier angestellten Königl. Kapellmeister Lachner componirt worden.

Neapel. Die beiden Wienerinnen Friccі und Dori haben im grossen Teatro di San Carlo in der „Semiramide" einen sehr ehrenvollen Erfolg errungen. Frl. Fricci glänzte besonders durch

ihre schöne Stimme und ihre leichte Coloratur, während sie im Spiel und im Vortrage der Cantilenen Manches zu wünschen übrig liess, und ihr auch zur Semiramis die nöthige Repräsentation fehlt. Frl. Dori zeichnete sich als Arsace, im Gegensatze zu ihrer Collegin, besonders durch ihre schöne Haltung, ihr intelligentes Spiel und ihren schönen Gesangsvortrag aus. Die beiden Sängerinnen haben Neapel bereits verlassen, um sich in ihr neues Engagement nach Barcelona zu begeben.

Neapel. Im *teatro nuovo* wurde eine neue komische Oper: „*Ser Pomponeo*". Text von Marco d'Arienzo, Musik von Cavaliere Tommasei aufgeführt. Das Libretto ist bedeutungslos und uninteressant, was indessen in Italien gar nichts zu sagen hat; der Musik wird Geist, Wärme, selbst Gefühl und Poesie nachgerühmt.

Warschau. Man berichtet, dass nach dem günstigen Erfolge von Moniusko's Oper „Halka", der ersten eigentlichen polnischen Oper seit Elsner und Kurpinski, sich gegenwärtig warme Sympathieen für die Wiedererweckung dieses nationale Kunstgebietes zu zeigen beginnen. Die bedeutendsten literarischen Talente haben sich an Bearbeitung von Librettos gemacht. Mendelssohns „Paulus" und Beethovens neunte Sinfonie haben hier eine anerkennenswerthe Aufführung und dankbare Aufnahme erlebt.

Petersburg. Mlle. Emmy Lagrua hat in der Norma einen unbeschreiblichen Enthusiasmus hervorgerufen; sie wurde nicht weniger als 28 Mal gerufen. — Bériot ist angekommen; er bewohnt den Palast des Fürsten Soussoupow.

Milwaukee. Sobolewsky componirt an einer Oper: „Die Blume des Waldes". Der Gegenstand behandelt eine Episode aus dem amerikanischen Unabhängigkeitskriege und hat den bei der Erstürmung von Savannah verwundeten polnischen Helden Pulawski und Mohega, ein indianisches Mädchen, die auch den Titel hergiebt, zu Hauptpersonen.

Repertoire.

Braunschweig. 11. Oct.: Die Königin von 16 Jahren. 13.: Grosses Vocal- und Instrumental-Concert der Herzogl. Hof-Capelle zum Besten ihrer Wittwen- und Waisen-Kasse.

Cassel. 9. Octob.: Gute Nacht, Herr Pantalon! 12.: Die lustigen Weiber von Windsor.

Hannover. 9. Oct.: Der Prophet. 12.: Das Nachtlager in Granada. 14.: Figaro's Hochzeit. 15. (geschlossen.)

Prag. 3. Oct.: Ernani. 5.: Das Nachtlager in Granada. 7.: Die Verlobung bei der Laterne. 10.: Troubadour. 14.: Robert der Teufel.

Weimar. 12. Oct.: Die Regimentstochter. 16.: Zum ersten Mal wiederholt: Der Prophet.

Hamburg. 11.: Die lustigen Weiber von Windsor. 13.: Lucie von Lammermoor. 14.: Die Hugenotten.

Wien. (Hof-Opernth.) 10. Oct.: Oberon. 12.: Robert der Teufel. 13.: Lohengrin. 14.: Das Nachtlager in Granada. (Gabriele, Frl. Kraus) 15.: Der Prophet.

Zum ersten Male:

Leipzig. Die Verlobung bei der Laterne.

In Vorbereitung:

Stuttgardt, Frankfurt a. M., München, Hamburg, Coburg: Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel, von Meyerbeer.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 44. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. November 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Ludwig Spohr.

Cicero sagt an einer Stelle, wo er des Verlustes eines verehrten Mannes erwähnt: „Non decet, talem virum inornatum sileri!" Diesen Ausspruch möchten wir auch auf den Verlust angewendet wissen, der in diesem Augenblick die Kunstwelt tief ergriffen hat. In dem seltenen, nur von wenigen hochbedeutenden Musikern, wie Händel, Gluck, Haydn, Cherubini u. s. w. erreichten Alter von 75 Jahren starb in Cassel Ludwig Spohr und mit ihm zugleich der letzte Vertreter jener edlen Richtung, welche sich im Grossen und Ganzen um C. M. von Weber gruppirt und ihre Wurzeln in classischen Boden gegraben hatte.

Einer kaum mehr als zeilenlangen biographischen Mittheilung, wie sie jedes biographische und Conversations-Lexicon darbieten wird, entheben wir uns um so mehr, als Ludwig Spohr eines biographischen Denkmals nicht entbehren darf, das weit die Grenzen eines Journalartikels überragt und das eine berufene Hand bald hervorfördern möge.

Aber an die segensreiche künstlerische Thätigkeit dieses Mannes wollen wir erinnern, obwohl sie schon bei seinen Lebzeiten zur Geltung, Gottlob!, gelangt ist und nicht erst gewürdigt werden wird, wenn sich längst der Grabhügel über seine Gebeine wölbt, wie bei so manchem anderen Künstler, dessen Geschichte nichts, wie die Ueberwindung von Mühen und Drangsalen darbietet, und dessen künstlerischer Werth doch kaum anerkannt, geschweige denn belohnt worden ist.

Spohr war zunächst ein Virtuos im wahrsten und edelsten Sinne dieses Wortes, das heisst er war nicht bei der Cultivirung seines eigensten Instrumentes, der Violine, stehen geblieben. Und dennoch hatte er sich als Violinist zu einer Kunsthöhe erhoben, welche in Erstaunen und Bewunderung versetzte. Denn die Reinheit, Fertigkeit, Bestimmtheit und Sicherheit seines Spiels hatte alles bisher Gehörte übertroffen. Zu dem Allen kam noch eine Innigkeit und Mannigfaltigkeit des Vortrags, war ein gediegener Geschmack, der alle Nuancirungen zu durchläutern wusste und eine seltene Musikkenntniss getreten, die sein Spiel als freie, lebendige Ergiessung einer kunstbegeisterten Stimmung charakterisirte und die Eigenschaften einer eminenten technischen Fertigkeit als das Nebensächliche hinstellte. Darum wurde der Name Spohr Gemeingut aller Nationen, obwohl seine persönliche Anwesenheit nur auf Kunstreisen durch Deutschland, Russland, Italien, Frankreich und England die Ehren von unerhörten Triumphen gesammelt hatte. Als kräftigster Mann trat er von diesem glänzenden Schauplatz zurück, als intelligenter und geistig gebildeter Mann wohl erkennend, dass die Bewunderung nur einen gewissen Culminationspunkt erreicht, worauf ein Stillstand eintritt, der uns auch das Schönste gleichgültiger betrachten lässt. Darum schloss Spohr seine Virtuosenepoche freiwillig schon im Jahre 1828. Er widmete sich ausser seinen Dienstgeschäften nunmehr mit verdoppelter Thätigkeit und Eifer der Ausbildung von Schülern, welche seine Apostel wurden und in ihren Kreuz- und Querzügen über die ganze Erde seiner gediegenen Schule überall Eingang und gerechte Anerkennung und Würdigung verschafften.

Obwohl Spohr, der Virtuos, also auf der höchsten Staffel des Ruhmes steht, so ist doch der Faktor der Virtuosität der untergeordnete, seiner ausgedehnten und edelen Compositionsthätigkeit gegenüber, wo er sich als Meister aller Gattungen und Style documentirte. Die Kirchen- Kammer- und dramatische Musik hat unvergängliche Schöpfungen von ihm aufzu-

weisen, und wir nennen, da es zu weit führen würde, seine reichhaltige Compositionssammlung in allen ihren einzelnen Theilen specieller zu verfolgen, nur seine classischen Concerte und Stücke für die Violine, sowie seine Lieder, Duos, Trios, Quartette, Quintette, Sextette u. s. w., welche mustergültige Werke enthalten, während sich seine Oratorien, Sinfonieen und Opern den klassischen Schöpfungen hinsichtlich ihres Werths anschliessen. Der Meister zeigt uns in den zahlreichen Schöpfungen jedes Genres bis hinauf in sein Greisenalter, wie unerschütterlich der wahre Künstler an jener Gediegenheit, an jenem inneren Gehalt wahrer Kunst festzuhalten vermag, welche Zeiten und Sitten überdauernd, ewig und unvergänglich ist.

Was den Spohr'schen Compositionsstyl in seiner scharf ausgeprägten Charakteristik, die ihn isolirt hinstellt und Nachahmungen sofort kennzeichnet, im Allgemeinen prägnant macht, ist zunächst der Ton zartester und rührendster Sentimentalität, der nichts Rauhes und Schroffes, freilich aber auch wiederum nichts Entschiedenes und Energisches aufkommen lässt und am liebsten sich an die sympathetisch mitfühlenden Seiten der Menschenbrust wendet. Dieser Ton bildete zu einer Zeit, wo Spohr bereits herrliche Werke, wie „das jüngste Gericht", „das befreite Deutschland", die Oper „Faust" u. s. w. vollendet hatte, in den Jahren 1813 bis 1815, einen merkwürdigen Contrast. Denn wenn je eine Epoche in ihrer grossartigen Gestaltung geeignet war, auf das Gemüth des schaffenden Künstlers zu wirken und seine Ideen auf das Gebiet der Entschiedenheit und Kraft zu führen, so war es jene. Darum sehen wir auch gerade damals den geistesverwandten C. M. v. Weber seine kernigen Gesänge, seine energischen Kriegslieder, seinen urkräftigen „Freischütz" schreiben, während Spohr sich von den Banden der Melancholie nicht loszureissen vermag. In diesen bewegte er sich denn auch, trotz des beliebt gewordenen Vorwurfs der Monotonie bis in sein höchstes Alter, und es war wunderbar zu sehen, wie er auch da noch an Produktivität mit den jüngeren Künstlern wetteiferte, ja, sie sogar überflügelte.

Der Eindruck, den Spohr's grosse Werke, wie seine Oratorien, von denen wir den „letzten Dingen" den Preis zugestehen möchten, hervorrufen, ist ein ernster und gewaltiger. Auch durch seine Opern weht ein eben so mächtiger, kirchlich-sittlicher Geist. Hier hat er sich den unvergänglichsten Lorbeerkranz durch seine „Jessonda" um's Haupt gewunden, in der des Componisten ganze Meisterschaft culminirt. Hat er auch, nach dem seiner Seele vorschwebenden Ideale schon lange vorher ringend, zahlreiche, unvergängliche Blüthen hervorgebracht, so hat er es in der „Jessonda" erreicht, giebt es in der ganzen, seiner Subjectivität möglichen Vollendung wieder, aber, wie von einer Nemesis getroffen, sind die Folgewerke nichts, als das Alte in neuer Form, als Abbilder des aus einem Guss geschaffenen Ganzen, und indem er nach neuen Mitteln und Wegen suchen muss, ist er bereits auf dem Rückwege. Der vorherrschende Charakter der Oper „Jessonda" ist natürlich wieder die Elegie, hier gerechtfertigter als sonst, weil sie der Text schon gleichsam herausfordert, wo Alles seufzt und klagt, weshalb sich Spohr auch wahrscheinlich zur Composition desselben am unwiderstehlichsten hingezogen fühlte.

Was aber diese Oper als Muster deutscher Kunst hinstellt, ist die richtige Deklamation, treffliche dramatische Behandlung, richtiges Mass in der Orchesterverwendung und reiner Satz, ja, der gebundene Oratorienstyl ist dem dramatischen Ausdruck oft überraschend förderlich. Die Chöre stehen in ihrer Charakteristik herrlich da, wie gleich die Introduction mit dem feurigen Lobliede an die Gottheit, in dem die durch Posaunen figurirten Bässe besonders schön hervortreten, darthut. Ueberhaupt ist die Spohr'sche Instrumentirungsart durch die richtige Verwendung der Blechinstrumente, von der die Gegenwart nicht viel zu wissen scheint, ergreifend, wie man aus jeder seiner Sinfonieen, besonders aus der herrlichen dritten und der „Weihe der Töne", seinen Meisterstücken dieses Genres, sowie aus seinen Ouvertüren ersehen kann. Will er seine edlen und originellen Ideen mit grösster Eindringlichkeit geltend machen, so verwendet er natürlich die ganze Masse des Orchesters, aber nirgends tritt sie überladen auf, und erscheint so dadurch im glänzendsten Lichte und ist der schlagendsten Wirkung sicher. Dagegen sind die romantischen und lieblicheren Themen, wie es die Idee erfordert, von nicht zu beschreibender zarter und einschmeichelnder Instrumentirung. Die Form handhabt Spohr mit Vollendung, und sie ist, trotz aller Complicirtheit der verschiedenen Themen, doch stets so klar, wie es bei nicht leicht verständlichen Musikstücken grossen Genres überhaupt der Fall sein kann.

Einer Eigenthümlichkeit haben wir noch Erwähnung zu thun, da sie die Spohr'sche Muse am meisten charakterisirt und sie unverkennbar macht. Es ist die Art und Weise, seine Melodieen durch reichen Harmoniewechsel zu unterstützen und seine Ideen durch kühne Modulation genial aneinander zu reihen. In jedem seiner Werke finden wir diese Eigenthümlichkeit: aus einer Tonart durch chromatische Fortschreitungen und enharmonische Verwechselungen schnell und überraschend in eine ganz entfernte zu gelangen. In der Ausbildung dieses Verfahrens ist Spohr in der That bis zu einer gewissen Manierirtheit gelangt, die bei ihm oft noch wunderschön ist, dem Nachahmer aber schlecht gerathen möchte. Aber ihre Darstellung ist zu sehr mit seinem innersten Gefühl verwachsen, als dass man sie schliesslich nicht hätte gern gewinnen können. Alles in Allem war Spohr der grösste Harmoniker der Gegenwart. Was als Mangel zu rügen ist und von uns im Vorhergehenden gerügt worden ist, schrumpft bis auf Nichts zusammen, gegenüber seiner künstlerischen Grösse, und diese stempelt ihn zu einem der grössten Tondichter aller Zeiten. Von fast 200 im Druck erschienenen Werken sind noch so manche namentlich hervorzuheben, wie das köstliche Octett, seine Lieder und so weiter, allein da unsere Grenzen einer Erinnerung an Ludwig Spohr nicht so weit gezogen sind, so müssen wir es bei dieser kurzen Charakteristik bewenden lassen. Mögen berufenere Federn sich ausführlich mit ihm und mit seinen Werken beschäftigen; sein Name und sein Ruhm sollen und werden nicht untergehen, sie sind erhaben über Staub und Verwesung. Von ihm gilt das, was jener grosse Dichter, dessen hundertjährigen Jubeltag das deutsche Volk eben jetzt zu feiern im Begriff steht, sagt:

„Nur das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab!"

M.

II. Artikel über Normalstimmung.

Zur Anbahnung einer vorläufig deutschen Normalstimmung in der Musik.

Von

Th. Rode.

(Schluss.)

Auch die in unserem Königl. Kapellorchester geblasenen Oboen, wie die bei der Leipziger Tonkünstlerversammlung in Concerten gespielten Flügel und geblasenen Oboen haben sich in der A-Stimmung dieser Zelter'schen Stimm-

gabel von 1817 bewährt. In Leipzig überzeugten sich hiervon die Herren Hofcapellmeister Seifritz, die Musikdirectoren Weitzmann, Braune, Piefke, Rabe und Dr. Ambros.

Sämmtliche Beispiele haben also gezeigt, dass unsere jetzige Stimmung bei der Instrumental- und Vocalmusik von der von 1817, welche für A in einer Secunde 882 halbe oder 441 ganze Schwingungen nachwies, um Nichts abgewichen ist. Es wäre also eine ganz falsche Annahme, wollte man behaupten, dass während der letzten vier Decennien die Berliner Stimmung eine absolut höhere gegen die vor 42 Jahren geworden wäre. Stimmgabeln, welche ein höheres, als dies oben bezeichnete A angeben, mag es leider Legion geben. 882 Schwingungen für das A in einer Secunde wäre also, nächst der Carlsruher Stimmung, für Deutschland die relativ kleinste Schwingungszahl.

Mit folgender aufsteigender Scala der Schwingungszahlen für A-Stimmgabeln räume ich ein, dass eine relativ abweichende Stimmung in den einzelnen Ländern vorhanden sein kann.

So hätte Berlin mit Dresden 882, Gotha und Stuttgart 886, Braunschweig 887, Weimar und Turin 889, Amsterdam 892, München, Paris und Leipzig 896, Prag und Wien 899, Petersburg 903, London 905 und Brüssel 910 Schwingungen für das eingestrichene A. Diese Scala relativ angenommener Schwingungszahlen für A-Stimmgabeln würde aber keineswegs meine Annahme, dass die Berliner Stimmung jetzt, gegen die vor 42 Jahren eine höhere sein sollte, widerlegen. Sie wäre anderweitig, wie hier, gleichmässig dieselbe, wenn nicht jeder Unberufene und Laie ohne jegliche amtliche Controle hätte Stimmgabeln von beliebiger Tonhöhe anfertigen und in die Welt schicken dürfen und wenn man ausserdem mehr physikalische und akustische Rücksicht auf die Concerträume und deren Wärme-Capacität genommen hätte. Nach unserem Dafürhalten würden dies nur die beiden störenden Ursachen sein können, welche so zu sagen eine falsche Annahme hervorriefen.

Also behördlich gleichmässig gestempelte (geaichte) Stimmgabeln [und zwar könnte der staatliche oder akademische Stempel nur an den beiden Polen der Stimmgabelzungen angebracht werden] und gleichmässig mit 15 ° Reaum. erwärmte und mit zweckmässig angebrachten Ventilationen versehene Concerträume würden die Hauptbedingungen einer zu erzielenden und festzustellenden deutschen Normalstimmung für die Instrumental- und Vocalmusik sein.

Desshalb würden wir vorschlagen, da Berlin und Dresden nächst Carlsruhe eine und dieselbe und zwar die tiefste Stimmung in Deutschland hat, das eingestrichene A mit 882 halben Schwingungen in der Secunde beizubehalten und eine solche A-Stimmgabel als Normaltonmesser zunächst für Deutschland einzuführen.

Die Clavierstimmer dürften natürlich nur nach diesen behördlich gestempelten Stimmgabeln die Instrumente stimmen. Wir befinden uns, da anzunehmen ist, dass die Mitglieder des Musik-Senats der Königl. Akademie der Künste die Herren: Generalmusikdirector Meyerbeer, die Kgl. Professoren und Musikdirectoren Dr. Marx, Grell und Bach, die Kgl. Capellmeister Dorn und Taubert, von der Beibehaltung unserer Berliner Normalstimmung einstimmig durchdrungen sind, trotz der politischen Verstimmung mitten in einem glücklichen Versuch, von Berlin aus eine deutsche musikalische Schwierigkeit ausgleichen, d. h. eine normale A-Stimmung in Deutschland herbeiführen zu können.

Man wird uns hierbei eher, wie auf dem politischen Gebiet, zur Erreichung dieses nothwendigen und grossen Zweckes in Deutschland bereitwilligst entgegenkommen, und so wäre es denn sehr an der Zeit, dass der academische Musiksenat diesen obengestellten Antrag, in Betreff der Einführung einer gleichen deutschen Musikstimmung, zu dem seinigen machte und denselben Sr. Excellenz dem Cultus-Minister von Bethmann-Hollweg zur Begutachtung resp. Genehmigung vorlegte.

Herr Professor Bach hat ja schon vor Monaten durch einen Aufsatz in der Spener'schen Zeitung die Beibehaltung unserer jetzigen Berliner Musik-Stimmung befürwortend motivirt.

Die relativ abweichenden Schwingungszahlen für Gotha, Stuttgart, Braunschweig, Weimar, München, Leipzig, Prag und Wien würden also nur um wenige Schwingungen von der Schwingungszahl für Berlin und Dresden differiren. Diese Schwingungs-Differenzen, sollten sie in Wirklichkeit da sein, würden wohl noch durch die bewährten Vorrichtungen an unseren Blaseinstrumenten, zur Erreichung des festzustellenden Normal A durch 882 Schwingungen zu beseitigen sein, ohne dass wir nöthig hätten, durch eine mit unendlichen und unbesiegbaren Schwierigkeiten verknüpfte Beschaffung anders gebauter Instrumente eine der fürchterlichsten Musik- und Instrumental-Revolutionen herbeizuführen.

Schliessen wir also in Deutschland auf dem Gebiet der musikalischen Stimmung jede mögliche Revolution aus. Wir würden aber eine solche herbeiführen, wollte man, analog der französischen Auffassung und versuchten Feststellung bis auf 870 Schwingungen für A in einer Secunde, auch in Deutschland octroyirend zurückgehen.

Genehmigte der Cultusminister den Antrag des Musik-Senates, so würde vielleicht die Berliner Academie der Künste damit zu beauftragen sein, dass Stimmgabeln von 882 halben Schwingungen in einer Secunde vorschriftsmässig anzufertigen und mit dem academischen oder staatlichen Aichungsstempel zu versehen wären.

In Berlin würde dann ein Hauptverkaufsdepot von diesen geaichten Stimmgabeln zu etabliren sein. Sämmtliche Regierungs- und Hauptstädte Deutschlands würden dann Niederlagen von solchen gestempelten Berliner Normalstimmgabeln erhalten müssen.

Auf diese Weise könnte man zu einer deutschen Normalstimmung gelangen, und so schliessen wir denn diesen Artikel zur Erreichung einer deutschen einheitlichen Musikstimmung mit einem: Glück auf!

Berlin.

Revue.

Montag, den 24. Oct.: Quartett-Soirée von Laub etc.
Dienstag: Krigar's Concert.
Mittwoch: Domchor im Dom.
Donnerstag: Messias.
Freitag: Zauberflöte.
Sonnabend: 2. Sinfoniesoirée der Kgl. Capelle.

„„Die höchste Gattung der Kammermusik (Trio, Quartett etc. für Bogeninstrumente) wird im Laufe dieser Saison durch 2 Unternehmungen, einmal durch die Herren Zimmermann, Ronneburger, Ed. Richter und L. Espenhahn, und dann durch die Herren Laub, Radecke, Wüerst und Bruns bei uns in vorzüglichster Weise vertreten sein. Diesen Soiréen fehlt durchaus kein ächt künstlerisches Element, nicht einmal der Mangel an Abonnenten; sie stellen sich als reinste Opfer am Altare edelster Kunstrichtung dar, die durch keinen industriellen und speculativen Hintergedanken entweiht werden. Das ostensible Bedürfniss nach classischer

Musik pflegt unser Publikum in den Sinfoniesoiréen zu befriedigen, da drängt es sich um Plätze, wie in Hungerszeiten das Volk um Brot vor Bäckerläden, aber zu Quartettsoiréen hiesiger Künstler sind stets Billets zu haben, und doch sind hier wie dort Haydn, Mozart und Beethoven die Matadore des Repertoirs, jene classischen Meister, für welche man eine so exclusive Vorliebe zu affichiren pflegt, was aber nicht hindert, dass Mozart's Idomeneus wegen Mangel an Billetnachfrage nicht aufgeführt werden kann.

Auf dem Boden des doppelten Contrapunktes, des Canons und der Fuge hat sich keine schönere und duftigere Blüthe entfaltet, als das deutsche Quartett für Bogeninstrumente, wie wir es in den unübertrefflichen Meisterwerken von Haydn, Mozart, Beethoven und Franz Schubert besitzen. Ohne die spielendste Leichtigkeit in der Behandlung imitatorischer Tonformen ist, schon rein technisch betrachtet, ein Quartett im Genre der genannten Meister nicht zu schaffen; allein es gehört noch etwas mehr dazu, und nicht jeder fertige Fugenmeister ist ein guter Quartett-Componist. Man bedarf vor Allem tiefpoetischer schöner Gedanken, sei es im Ernst oder im Humor, des feinsten Geschmackes in Darstellung und Bearbeitung derselben; kurz alles Dessen, was weder lehr- noch lernbar ist, man bedarf mit einem Wort — Genie.

Es ist kein Zufall, dass Deutschland auch in diesem Genre der Composition die grössten Meister und die edelsten Meisterwerke besitzt, denn die contrapunktische Virtuosität unseres Haydn, Mozart, Beethoven, die in ihren Schöpfungen für Kammermusik zu Tage tritt, resultirt aus dem Studium des grössten Tonarchitekten aller Zeiten, — Joh. Sebastian Bach, zu dessen canonischen Meisterschöpfungen sich das Beste gebundenen Styles in der italienischen Musikliteratur doch nur wie Decorationsmalerei zu einem Genrebilde der niederländischen Schule, wie ein Dom des Palladio zu einem Meisterwerke der gothischen Baukunst verhält.

Es ist ein kunsthistorisches Falsum, einen Italiener, Boccherini, für den Erfinder des Quartettstyls, für das Vorbild Haydn's in diesem Genre der Composition zu halten; ebensowohl könnte man dem Chinesen, der zuerst eine Tasse bemalt, die Erfindung der Malerei vindiciren, und ihn für den Lehrmeister Rafaël Sanzio's ausrufen. Ja, wollten wir selbst zugeben, dass ein Componist romanischer Abstammung es in allen Disciplinen canonischer Kunst einem deutschen gleich zu thun vermöchte, so würde ihm dennoch zum Rivalen solcher Quartettdichter wie Mozart, Haydn, Beethoven, ein unentbehrliches geistiges Etwas, es würde ihm der Humor fehlen, den man bekanntlich nicht mit Komik verwechseln darf, und der ganz eigentlich zu den Spezialitäten germanischen Kunstvermögens gehört.

Joseph Haydn ist und bleibt der Vater und Schöpfer der höheren Kammermusik, und es gereicht dem Altmeister keineswegs zum Vorwurf, sondern zum Ruhm, dass er, nachdem der reicher, tiefer und allseitig begabte Jüngling Mozart in seinen, ihm (Haydn) mit ehrerbietiger Bescheidenheit gewidmeten Quartetts, den Kreis der Ideen und Formen dieser Gattung bedeutend erweiterte, sich dieser genialen Reform anschloss, und in seinen spätern Arbeiten, sowohl im Quartett wie in der Symphonie, sich Mozart zum Muster nahm! Bekanntlich sind die grösseren, sogenannten Londner Sinfonieen Haydn's später als die Mozart'schen entstanden.

Beethoven, der geniale Reformator und Entdecker im Reiche der Instrumentalmusik, erweiterte den Ideenkreis und damit selbstverständlich die Form der Quartettmusik in einem Maasse, dass bis heut kein Nachstrebender es gewagt hat, die Grenzen zu überschreiten, bis zu denen er seine Eroberungen ausgedehnt hat.

Das Programm der ersten Soirée des Hrn. Laub und Genossen, brachte das sogenannte Quinten-Quartett von J. Haydn (Cah. 14. No. 2. D-moll) Mendelssohn (Op. 44. No. 3. Es-dur) und das G-moll-Quintett von Mozart, bei dem sich ausser den vier Unternehmern dieser vier Soiréen Herr Kehle als zweiter Bratschist betheiligte. Concertmeister Laub ist zwar seinen Mitspielern als Virtuose bedeutend überlegen, da dieselben aber bezüglich musikalischer Capacität und Bildung dem ersten Geiger mindestens ebenbürtig sind, so stört jene technische Ueberlegenheit das vortreffliche Ensemble höchstens in Bezug auf elegante Schmucksachen, Mordents, Pralltriller, Appogiaturen, aber niemals und nirgends in der Hauptsache. — Eine näher eingehende Besprechung der ausgezeichneten Leistungen dieses Vereines müssen wir uns auf eine der nächsten Soiréen versparen, da die Exposition dieses Artikels den, in Betracht der überreichen Menge des Materials, das in dieser wöchentlichen Ueberschau der musikalischen Ereignisse jetzt zu bewältigen ist, sehr beschränkten Raum mehr als hinlänglich in Anspruch genommen hat.

Ueberhaupt können wir nicht versprechen, jedes einzelne Concert u. s. w., selbst wenn es der höchsten Berücksichtigung werth wäre, einer umfangreichen Kritik zu unterwerfen, müssen uns vielmehr das Recht vorbehalten aus der Menge des Interessanten dasjenige zu accentuiren, was uns speciell ganz besonders interessirt.

Das Concert, welches Herr Musikdirector H. Krigar in der erleuchteten Petrikirche zum Besten einer milden Stiftung mit seinem Gesangvereine veranstaltet hatte, wurde durch Orgelvorträge des Herrn M.-D. Radecke unterstützt, der sich in einem Präludium von J. S. Bach, in einer Fuge über den Namen des grossen Orgelmeisters und Contrapunktisten von Rob. Schumann, und in einer Sonate (F-moll) von Mendelssohn, als tüchtiger Beherrscher des umfassendsten aller Solo-Instrumente hervorthat.

Der Verein führte unter der straffen und sichern Leitung seines eben so bescheidenen als tüchtigen und vielseitig gebildeten Dirigenten zwei Psalmen für Frauenchor, ersterer von E. Grell, der zweite von H. Krigar (zu lateinischem Text) componirt, ferner Werke für gemischten Chor von M. Hauptmann, Franz Schubert und Mendelssohn in so gelungener Weise aus, dass man wünschen musste, es wäre in einem der figurirten Musik günstigeren Locale geschehen. Es erhält sich nämlich in dieser neuen und schönen Kirche (wohl eine der schönsten unter den neuern) die erste Note einer Tonfigur so lange am Leben, dass sie stets viele ihrer nächsten Nachfolger überlebt, wodurch harmonische Combinationen zur Welt kommen, vor deren theoretischer und ästhetischer Berechtigung die heilige Cäcilia unsere eigenen Nachfolger in Gnaden bewahren möge. Auf diese Weise creirten sich selbst einzelne Gänge der Händel'schen Sopran-Arie, die durch eine schöne Stimme vertreten war, ihre eigene Harmonie aus dem Solopart. Möge Herr Krigar es nicht unterlassen, seinen Psalm bei nächster Gelegenheit in einem akustisch günstigeren Locale zu repetiren.

„Tags darauf, am Mittwoch den 26. Octbr. fand zum Vortheil eines Siechenhauses in der Hof- und Domkirche eine geistliche Musikaufführung von Seiten des Kgl. Domchors statt, welche auf der Orgel durch Hrn. Musikdirector Küster prä- und postludirt wurde. Wir hörten Compositionen von Melchior Frank, Gumpelhainer, Joh. Stobäus, Beethoven, Sr. Exc. Graf Redern, Sebastian Bach, Mendelssohn und Otto Nicolai in jener hohen und technischen Vollendung der Execution, durch

die der K. Domchor sich den Ruhm des ersten Vocalinstitutes in ganz Deutschland erworben hat.*)

„„Donnerstag den 27. fand eine dritte geistliche Musik-Aufführung in der verflossenen Woche, und zwar Händel's „Messias" als erstes heuriges Abonnements-Concert der Singakademie statt. Die Chöre standen wie sonst, fast durchweg auf der Höhe ihrer Aufgabe, und wenn die Soli, durch achtbare Dilettanten besetzt, auch nicht immer ihnen ebenbürtig zur Geltung kamen, so wurde doch das musikalische Decorum auch nach dieser Seite auf's Rühmlichste bewahrt. Die Mozart'sche Instrumentation, durch ein, dem G. Bock'schen Pianoforte-Magazin entnommenes Harmonium aus der Fabrik des Herrn Alexander in Paris, bereichert, wurde durch die Liebig'sche Capelle bei weitem besser zur Geltung gebracht, als dies in früheren Jahren, wo sich die Singakademie mit einem philharmonischen Dilettanten-Verein zu öffentlichen Aufführungen verband, zu geschehen pflegte. Der Saal war sehr gefüllt und die Hitze dadurch so beträchtlich, dass sie dem Genusse des herrlichen Werkes entschieden nachtheilig wurde.

„„Am Freitage wohnten wir einer Vorstellung der „Zauberflöte" bei. Frau Köster als Königin, Frl. Wippern als Pamina, Herr Fricke als Sarastro standen auf der Höhe ihrer Aufgaben, und leisteten so Ausgezeichnetes, dass der reichlich und lebhaft gespendete Beifall nur ein wohlverdienter Tribut des Dankes genannt werden kann, dem die Kritik sich anzuschliessen hat.""

„„Sonnabend den 29. v. Mts. fand die zweite Sinfonie-Soirée der K. Capelle statt, die wahrscheinlich so schnell auf die erste folgte, um den Manen des acht Tage vorher verewigten deutschen Tonmeisters Louis Spohr ein künstlerisches Todtenopfer darzubringen. An der Spitze des Programms stand heute eine Symphonie des Verstorbenen, die wir schon früher an dieser Stätte zu hören Gelegenheit fanden. Das Auditorium nahm jeden der vier Sätze des Werks mit ernsten weihevollen Acclamationen auf. Zwar hätten wir es schön und passend gefunden, wenn irgend ein, der freien Rede mächtiger Musiker, oder Musikfreund das Wort ergriffen und auf die Bedeutung des Tages kurz und mit Würde aufmerksam gemacht hätte; indess sprach das Werk für den Meister:

„Ein Verdienst, das ausserirdisch ist,
„Das in den Lüften schwebt in Tönen nur,
„In leichten Bildern unsern Geist umgaukelt,
„Es wird denn auch mit einem schönen Bilde,
„Mit einem holden Zeichen nur belohnt."

Ein, die grossen Verdienste des, als Virtuose, Componist und Lehrer gleich hochbedeutsamen Künstlers würdigender Nekrolog gehört an die Spitze einer musikalischen Zeitung.

Ausser der Spohr'schen D-moll-Symphonie hörten wir in dieser zweiten Soirée, die erste Symphonie Beethovens und die Ouvertüren zum „Sommernachtstraum" und zum „Coriolan". Letzteres Werk in seiner heroischen Leidenschaft und intensiven Gefühlsglut, das trotz grandioser Dimensionen, sich im strengen Maase, wir möchten sagen, antiker Formen bewegt, überragte alles Uebrige um eines Hauptes Länge. Selbst unter den eigenen Ouvertüren dieses grössten aller Instrumentaltondichter sind wir geneigt die zum „Coriolan" für die allseitig und in jedem Betracht genialste und vollendetste anzusprechen.

Unter den Eigenthümlichkeiten, durch welche Beethoven sich selbst noch von Componisten ersten Ranges auszeichnet und unterscheidet, scheint uns auch die von Bedeutung zu sein, dass seine Werke uns stets den Eindruck machen, als wären sie in weihevoller Stunde empfangen, eben erst mit der treibenden Gewalt einer, bis zum letzten Tacte andauernden tiefglühenden Inspiration erschaffen worden.

Die K. Capelle executirte unter Taubert's Leitung das bewunderungswürdige Werk mit bekannter Meisterschaft."" d. R.

*) Anm. Die in den Aufführungen des Königl. Domchors vorgetragenen Musikstücke sind in der „Musica sacra" (zum bestimmten Gebrauch für den Königl. Domchor herausgegeben von A. Neithardt) in der Königl. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, erschienen.

Nachrichten.

Berlin. Die auch von uns mitgetheilte Notiz, Beriot habe seine Lieblingsgeige, auf der er bereits 20 Jahre spielte, Herrn Wieniawsky für 20000 Francs verkauft, bestätigt sich nicht.

— Der verdienstvolle Königl. Kapellmeister, Hr. Taubert, hat der bevorstehenden Schillerfeier einen schönen Tribut durch Composition des Liedes des grossen Dichters: „Verschwunden ist die finst're Nacht" dargebracht. Die Composition ist eine überaus melodiöse Inspiration im einfach-kirchlichen, getragenen Style, die einen mächtigen Eindruck hervorrufen wird. Die Stimmführung ist natürlich und gewandt und das Accompagnement des Piano wesentlich die Totalität hebend und unterstützend. Diese Festgabe ist in drei Ausgaben: für 3 Soprane, für gemischten Chor und für eine Singstimme erschienen, und wird in dieser Gestalt, je nach Bedürfniss, den Gesangvereinen, namentlich den Schulen, die so wenig Derartiges besitzen, ebenso wie der häuslichen Feier eine willkommene, sehr begehrte Erscheinung sein.

Potsdam. (Pr.-M.) Das Concert der philharmonischen Gesellschaft am 27. v. M. gab uns Gelegenheit, unsere Bekanntschaft mit dem bewährten Violin-Virtuosen, Herrn Heinrich Urban aus Berlin, ehemaligem Schüler Laubs, zu erneuern. Herr U. spielte den ersten Satz aus Beethoven's Violinconcert; die Schönheit des Werkes brachte er bis in das Einzelne zur vollkommenen Geltung. Die Cadenz, von Hrn. U. componirt, zeichnete sich vor andern dadurch aus, dass wir nicht ein Zusammenreihen einzelner Virtuosenstückchen zu Gehör bekamen, sondern vielmehr die einzelnen Themata auf das Wohlthuendste in einander verschlungen, vorüberzogen, ohne dass dadurch dem Spieler die Gelegenheit entzogen wurde, den hohen Grad technischer Ausbildung zur Geltung zu bringen. Ausserdem hörten wir noch eine Canzone von Hrn. Urban's eigner Composition, die sich durch reichen Gesang und edle, selbstständige Haltung hervorthat. Beide Vorträge wurden durch lauten, reichen Beifall ausgezeichnet. Schliesslich müssen wir noch des Instrumentes, dessen sich Hr. Urban bediente, rühmlichst Erwähnung thun. Wie wir hörten, ist dasselbe eine Arbeit des Hrn. Hellmich (Firma C. Grimm in Berlin). Die Geige besitzt einen so edlen, weittragenden Ton, dass man anfänglich versucht war, dieselbe für einen Guarnerius oder Straduarius von grösster Schönheit zu halten.

Stettin. Den 18. d. M. fand die Eröffnung der seit 1851 bestehenden, vom Capellmeister Kossmaly in's Leben gerufenen und geleiteten Symphonie-Concerte statt, über welche die Neue Stettiner Zeitung No. 337 u. a. äussert: „Die Symphonie-Concerte des Hrn. Capellmeisters Kossmaly bilden schon seit vielen Jahren den Höhepunkt der musikalischen Saison unserer Stadt; in ihnen vereinigen sich die Musikfreunde Stettins um die symphonischen Schöpfungen der klassischen Meister in einer des Gegenstands würdigen Ausführung und mit stets erneuertem Entzücken in die ewigen Schönheiten der Meisterwerke Haydn's, Mozart's und Beethoven's zu versenken. Das langjährige Zusam-

menwirken des Dirigenten und seines Orchesters ist nicht ohne erfreulichen Einfluss auf den künstlerischen Werth der Ausführung geblieben. Mehr und mehr gelingt es den Ausübenden, in den Geist der Meister einzudringen und die Feinheiten und Details herauszuarbeiten, um schliesslich dem Publikum die altbekannten, liebgewonnenen Symphonieen in einer Weise darzubieten, die auch dem feineren Verständniss Genüge leistet. In demselben Maasse, wie die Musiker sich vervollkommnen, bildet sich auch das Publikum an den Werken heran und schreitet von dem äussern sinnlichen Wohlbehagen zu einem geläuterten, verständnissreichen Erkennen des Dargebotenen vor. Den Reigen eröffnete Haydn's Symphonie in *D* (Op. 55), eine der populärsten des Meisters, voll unverwüstlicher Heiterkeit und unnachahmlicher Grazie des Empfindens; die Ausführung, besonders des letzten Satzes, erschien uns bei aller Correctheit etwas zu schwerfällig und mit zu gewichtigen Accenten versehen. Beethoven's Eroica bildete den zweiten Theil des Concerts. Die Ueberwindung der Schwierigkeiten dieser im gewaltigsten Style aufgebauten, mit dem ganzen Gepränge eines heroischen, antik-republikanisch empfindenden Geistes fortschreitenden Symphonie gereichte dem Dirigenten wie den Musikern zur vollen Ehre; der Eindruck war ein durchaus gewaltiger und der Grösse des Werkes angemessener. Nach der Haydn'schen Symphonie trug Frl. Peters, eine dem hiesigen Publikum schon seit längerer Zeit bekannte Altistin, eine Cavatine aus Rossini's *„Donna del lago"* vor. Im Recitativ vermissten wir bei der Sängerin den freien, dramatischen Ausdruck, der dem Worte zu genügen weiss, ohne den Ton zu beeinträchtigen und umgekehrt. Am besten gelang der erste Theil der Arie, der im ruhigen, vollen, breiten Strome der Melodie einherfliesst; im Allegro überwältigte die südliche Sinnlichkeit der Musik das Ausdrucksvermögen der Sängerin, das nur schwer und mit ersichtlicher Anstrengung den übermüthigen Figuren zu folgen bestrebt war. Die Tonbildung des Frl. Peters ist etwas dunkel und gedämpft, die Stimme in der Tiefe aber von mächtigem Umfange. Den Schluss des ersten Theils bildete Mehul's Ouvertüre zur „Jagd Heinrichs des Vierten", welche das Orchester mit Feuer und Präcision spielte und die das Publikum zum lebhaftesten Beifall hinriss."

München. Das erste Concert des Herrn Peter Moralt, dirigirenden Mitglieds der Königlichen Hofcapelle, verspricht nach dem ausgegebenen Programm eine reiche Abwechselung von Kunstgenüssen. Ausser einigen der ersten unserer hiesigen Musiker und Schauspieler, finden wir Namen vom besten Klange aus allen Gegenden. Besonders die ganze zweite Abtheilung ist von lauter Künstlern fremder Nationen vertreten; da finden wir Frau von den Berghe, Kaiserl. russische Hofopernsängerin; Herrn J. Schachner aus London; Frl. von Westphalen aus Berlin; Frl. Amelia Bido, erste Preisträgerin des Brüsseler Conservatoriums. Gewiss wird das Publikum nicht verfehlen, dem interessanten Concerte seine Theilnahme zu schenken.

Dresden. Die K. sächsische Hofcapelle hat sofort auf die Nachricht von L. Spohr's Ableben einen Lorbeerkranz nach Cassel mit folgender Inschrift abgeschickt: „Dem entschlafenen Meister als Zeichen höchster Anerkennung und wärmster Verehrung, gewidmet von der K. sächsischen Capelle."

Leipzig. Der Musikmeister Rosenkranz aus Magdeburg hat hier mit seiner Militair-Capelle einige Concerte veranstaltet. Die Leistungen dieser Capelle waren correct und gut. Namentlich gefiel uns die Ausführung der Märsche und marschartigen Compositionen. Uebrigens hätte es der Vorführung dieser Concerte hier nicht bedurft, da anerkanntermaassen unsere Militair-Capellen mindestens dasselbe leisten.

— Eine sehr beifällige Aufnahme fand „Die Verlobung bei der Laterne" von J. Offenbach. Offenbach hat eine reizende, ganz den französischen National-Charakter tragende Musik geschrieben, die sich eben so durch gefällige und leicht eingängliche Melodieen, wie durch Formgewandtheit, geistreiche Behandlung der Harmonie und der Orchestration und durch äusserst wirksame Komik auszeichnet. Die besten Nummern der Partitur sind das Trinkterzett und das Zankduett. Letzteres wurde von Frl. von Ehrenberg und Frau Günther-Bachmann so vorzüglich wiedergegeben, dass es stürmisch da capo verlangt ward, welchem allgemeinen Wunsche die Sängerinnen auch nachkamen. Auch des Frl. Janka und des Hrn. Bernard, die vorzugsweise in den beiden von Hrn. Musikdir. Hentschel für die hiesige Aufführung der Operette componirten Einlagen Gelegenheit fanden, sich als Sänger zu zeigen — ist mit Anerkennung zu gedenken.

Stuttgart. Schillers einzige noch lebende Tochter, Emilie Freifrau von Gleichen-Russwurm und deren Gemahl, Freiherr Adalbert von Gleichen, haben zugesagt, der Einladung zu der hiesigen Schillerfeier Folge zu leisten. Der Enkel, Freiherr von Gleichen, wird der Feier in Weimar beiwohnen. Es steht zu hoffen, dass der einzige Enkel des Dichters, welcher seinen Namen trägt, Friedrich Ludwig Ernst Frhr. v. Schiller, Rittmeister in österreichischen Diensten, Sohn des verstorbenen Oberförsters, gleichfalls an dem hiesigen Feste theilnehmen wird.

Wiesbaden. Unserem tüchtigen Intendanten, Herrn Baron v. Bose ist es gelungen, unsere Bühne auf eine Kunsthöhe zu erheben, dass sie mit den bedeutenderen Theatern kühn in die Schranken treten kann; Schauspiel- und Opernkräfte sind vortrefflich und der Andrang zu den Darstellungen ein so grosser, dass das Theater kaum die Zahl der Zustürmenden fasst.

Darmstadt. Am 18. October fand das erste philharmonische Concert der Hofmusik statt, welches durch die Mitwirkung der Sängerin Frau von Hasselt-Barth und des Pianisten Herrn Neoclaranna aus Neapel, ein besonderes Interesse einflösste.

Hannover. Die Directoren der *Academy of Music* in New-York haben Marschner eingeladen, seine Opern „Vampyr" und „Templer und Jüdin" in der dortigen *Academy of Music* (eines der grössten Opernhäuser der Welt) in italienischer Sprache sobald als möglich in Scene zu setzen und sich an die Spitze eines neuen, grossen philharmonischen Concertinstituts unter den Namen *Marschner Philharmonic* zu stellen. In der Voraussetzung von Marschner's Annahme sind bereits Einladungen an namhafte deutsche Künstler ergangen, um dieses grosse Unternehmen schon am 1. Januar 1860 ins Leben treten lassen zu können.

Cassel. Am 25. Oct. Nachmittags 3 Uhr haben wir Ludwig Spohr zur Gruft geleitet. Eine grosse Anzahl Männer hatte sich dem Zuge angeschlossen. Bei dem Heraustragen des Sarges aus der Gartenwohnung, die der Meister seit 1822 bewohnte, ward von den Mitgliedern des weiblichen Theaterchors ein Gesang aus Spohr's „Kreuzfahrern" angestimmt. Den Zug bildeten: Die Mitglieder des Hof-Orchesters, die den Beethoven'schen Trauermarsch und dann einen solchen von des Verewigten Composition vortrugen, dann die Prediger, der Trauerwagen, die Familienglieder des Verstorbenen, sämmtliche männliche Angehörige des Hoftheaters, den General-Intendant Hofmarschall v. Heeringen an der Spitze, die Mitglieder hiesiger Gesangvereine, dann die anderweitigen Theilnehmer, den Wagen, die den Schluss bildeten, fuhr der Staatswagen des Kurfürsten vorauf. Auf dem Friedhofe angelangt, stellten sich die Theilnehmer vor der von dem Magistrat eingeräumten Gruft auf, und ein Chorgesang aus Spohr's „Pietro von Abano" ward angestimmt. Dann sprach der Pfarrer Jathe die Trauerrede, gab eine kurze Darstellung des Lebens des Verewigten und eine Characteristik, die vorzugsweise bei der Her-

vorhebung der sittlichen Eigenschaften des Musikers und des Menschen Spohr verweilte. Eine vom Capellmeister Reiss componirte Cantate bildete den Schluss, vorgetragen von den Mitgliedern hiesiger Gesangvereine. Unter den Anwesenden bemerkte man Spohr's ältesten Bruder und seine Schüler J. J. Bott (Capellmeister in Meiningen) und den Concertmeister Kömpel aus Hannover. Der Kurfürst und die Fürstin von Hanau hatten den Zug aus einem Fenster des Postgebäudes mit angesehen. Unzähliges Volk war versammelt und bekundete, wie die ganze Feierlichkeit, dass man empfand, was Spohr insbesondere unserer Stadt gewesen.

Hamburg. Am Montag, den 17. October: „Die Jüdin", grosse Oper in 5 Acten von Halevy. Herr Carl Formes sang den Cardinal als Gast; wir hörten diesen Part zum ersten Male von ihm und bewährte er sich auch hier als Meister in Gesang und Spiel. Herr Formes hat mit dem Cardinal sein Gastspiel beendet und sang nur noch einmal zum Besten des Chorpersonals, um sich alsdann zum Gastspiele nach Kiel zu begeben.

Wien. Der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde bereitet in seinen zwei zu veranstaltenden Concerten die vollständige Musik zu Byrons „Manfred" von Robert Schumann und die vollständige Musik zu den „Ruinen von Athen" von Beethoven vor.

—o— In der komischen Oper „Czaar und Zimmermann" erschien Herr Marekwordt vom ständischen Theater in Prag als Peter Iwanow als Gast. Seine Leistung war so tief unter dem Niveau des Gewöhnlichen, dass die Direction es nicht mehr versuchen wollte, ihn in anderen Parthieen auftreten zu lassen. Herr Marekwordt eignet sich zum Coupletsänger vortrefflich, zu besserer feinerer Darstellung fehlt ihm Alles. Für die schwache Leistung des Gastes wurden wir durch die lebensfrische, warme Repräsentation des Czaars durch Herrn Hrabaneck, die köstliche und launige Figur des Bürgermeisters durch Herrn Hölzel, durch die beiden vorzüglichen Sänger des Lefort und des Chateauneuf der Herren Mayerhofer und Walter und durch die graziöse Darstellerin Fräul. Marie Hoffmann entschädigt. Wir können nicht unterlassen, bei dieser Gelegenheit zu bemerken, dass Frl. Hoffmann trotz ihrer schönen Stimme, guten Schule, vortrefflichen musikalischen Bildung, eleganten Darstellung und grossen Repertoirs, keine ihrem bedeutenden Talent entsprechende Stellung am Wiener Hofoperntheater findet, eine Künstlerin, welche in den Opern Hugenotten, Zigeunerin, Rigoletto, Weisse Frau, Martha, Stradella wiederholte Beweise ihrer seltenen Befähigung gegeben.

— Ueber die erste Aufführung der komischen Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" erhalten wir aus Pesth folgende Mittheilung: „Pesth, 21. Oct. Nicolai's komische Oper „die lustigen Weiber von Windsor" gingen vorgestern zum ersten Male im Nationaltheater in Scene, und erfreuten sich auch hier jener beifälligen Theilnahme, welche diesem zugleich gediegenen und lieblichen Tonwerke überall zu Theil wird. Die Hauptfrauenparthieen wurden durch die Damen L. Hollósy und Hofbauer auf das Entsprechendste dargestellt, wobei die gut präcisirte Darstellung die Action der Oper auch Jenen verständlich machte, die mit dem Shakespeare'schen Lustspiel gleichen Namens weniger betraut sein mögen. Verdienstlich wirkten Frl. Huber (Anna) und die Hrn. Ellinger (Fenton) u. Füredi (Fluth). Aeusserst drollig gestalteten ihre Parthieen die Herren Kösseghi (Falstaff), Benza (Doctor Cajus) und Luka (Spärlich). Die ganze Oper ging trefflich von Statten, und man merkte nicht die gewöhnlichen Mängel einer ersten Aufführung. Besonders gut arrangirt war das kurze Ballet bei der Züchtigung Falstaffs. Auch wurde für die hiebei nothwendigen Costüme gut fürgesorgt.

—o—

Gratz. Zum Benefiz der Frl. v. Edelsberg wurde Meyerbeers „Prophet" gegeben. Die Ausstattung dieser Oper war eine brillante. Herr Hagen (Johann von Leiden), Frl. von Edelsberg (Fides), Frl. Molnar (Bertha) und Herr Borkowsky (Oberthal) erwarben sich vielfache Anerkennung. Herr Borkowski hat in letzterer Zeit bedeutende Fortschritte gemacht und heben wir namentlich seinen Don Juan und Figaro hervor.

— Die Operette „Rübezahl" von Conradi fand durch die köstliche Darstellung des Hrn. Eppich eine glänzende Aufnahme. und Musik sind belebend und charakteristisch.

Brüssel. Die Operette „Wittwe Grapin" von Flotow, welche in Paris eine höchst beifällige Aufnahme fand, wurde auch hier vor einigen Tagen gegeben.

— Das Commandeurkreuz des belgischen Leopoldordens erhielten: M. Fetis, Director des Conservatoriums in Brüssel, und Daussoigne-Mehul, Conservatoriumsdirector in Lüttich. Das Ritterkreuz: Adolf Samuel, Componist der Preiscantate für die Septemberfeste, und Bouillon, Chormeister in Brüssel.

Paris. Theodor Parmentier ist von hier nach Toulouse abgereist, wohin ihn sein Beruf als Adjudant des Marschalls Niel ruft. Seine militärische Laufbahn hat ihn bis jetzt nicht zurückgehalten, auch als Musiker und musikalischer Schriftsteller zu wirken. Seine Gattin, Therese, geb. Milanollo, hat sich vor der Abreise noch einmal im Salon der Mad. Behr hören lassen. Die berühmte Künstlerin entzückte durch den Vortrag eines Adagio von Vieuxtemps, mehrerer Stücke eigener Composition, eines glänzenden Rondo und eines einfachen Wiegenliedes von Cuvillon.

N. R. M. Z.

Madrid. Das zweite Auftreten von Mario und der Grisi war von einem unheilvollen Impromptu begleitet. Beim ersten Debut gab man die Norma, und als der Vorhang in die Höhe rollte, liessen sich einige Zischlaute vernehmen. Mad. Grisi, die sich beleidigt wähnte, liess einige für die castilischen Ohren hart lautende Worte fallen. Als sie sich jedoch Tags darauf in den Journalen vertheidigte, war es zu spät. Bei der folgenden Vorstellung der Bellini'schen Oper erreichte der Scandal seinen Höhepunkt. Das Pochen, Pfeifen, Miauen ging einem Meeressturm gleich los. Darauf folgte eine Decharge fauler Aepfel, die zu den Füssen der Grisi flogen, welche ohnmächtig von der Bühne getragen wurde. Die Vorstellung musste unterbrochen werden. Das Logenpublikum protestirte, die Behörde blieb unthätig. — Mario und Grisi haben augenblicklich ihr Engagement gelöst.

Repertoire.

Berlin. In Vorbereitung: Das Mädchen von Elizondo.

Leipzig. 21. u. 26. Octbr.: Die Verlobung bei der Laterne. 23.: Der Freischütz. 25.: Santa Chiara.

Graz. Rübezahl.

Paris, *Bouffes paris.* Wittwe Grapin, Operette von F. von Flotow, mit Erfolg gegeben. (Dieselbe erscheint beim Königl. Hofmusikhändler Hrn. Bock.)

Weimar. Ein Wintermärchen (Dingelst. Bearbeitung, Musik von Flotow.)

Königsberg. Für December in Vorbereitung: Wallfahrt nach Ploërmel, Dito: Orpheus in der Hölle.

Zürich. In Vorbereitung: Verlobung bei der Laterne. Mädchen von Elizondo. Schuhflicker und Millionär.

Einem Artikel in dem durch die Schlesinger'sche Musikhandlung herausgegebenen „Echo", der auch in andere Zeitungen übergegangen ist und den Abdruck des Trinkliedes aus der Oper *„Mariage aux lanternes"* durch die genannte Handlung betraf, ist neuerdings eine Aufforderung an Verleger wie Bühnenvorstände gefolgt, mich in meinem nicht „angemaassten" Eigenthum, sondern, wie die veröffentlichte Erklärung des Herrn Offenbach beweist, in meinem wohlerworbenen Besitz zu benachtheiligen. Ohne auf die Motive zu jenem Inserat hier einzugehen, muss ich doch vor einer Folgeleistung warnen, indem erstens mit der Entscheidung der Rathskammer die Rechtsfrage noch nicht vollständig entschieden, anderseits aber ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Nachdruck eines Werkes, das früher in Frankreich als in Deutschland im Druck erschienen und der Aufführung einer nur im Manuscript vorhandenen Partitur besteht. Sollten dennoch Bühnen die quaest. Oper, ohne autorisirt zu sein, aufführen, so würde die gerichtliche Verfolgung nicht ausbleiben.

Alle Zeitungen, welche die Notiz aus dem „Echo" gedruckt haben, werden um gütige Aufnahme dieser Erklärung ersucht.

GUSTAV BOCK,
Königl. Hofmusikhändler.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 45. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. November 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

L. v. Beethoven's „Studien".

Offener Brief
von
F. M. Böhme in Dresden.

Bei Gelegenheit eines Cursus der Compositionslehre lernte ich auch die älteren contrapunktlichen Werke eines Sarti, Marpurg, Kirnberger, Cherubini, Matheson etc. kennen, und vor allen wurde ich aufmerksam auf den *Gradus ad Parnassum* von Jos. Fux (erschienen zu Wien 1725. — 256 Folioseiten Latein). Da dieses Lehrbuch der Tonkunst über hundert Jahre lang auf allen italienischen Conservatorien sich behauptet, unzählige Nachahmungen gefunden hat und noch jetzt als klassisch gilt, machte ich mir in den schönen Pfingstwochen vorigen Jahres das Vergnügen, den *Gradus ad Parnassum* von Fux aus dem Lateinischen zu übersetzen — freilich nur eine Privat-Unterhaltung für solche, die sich für alte Musik und Theorie überhaupt interessiren. Mein geehrter Lehrer Herr Dr. Hauptmann war so freundlich, fragl. Buch mir aus seiner reichen musikalischen Bibliothek zur Benutzung zu überlassen.

Bei dieser Uebersetzung nun und den ferneren Studien frappirte mich täglich mehr und mehr die grosse **Uebereinstimmung** in Plan, Durchführung, Notenbeispielen etc., welche ich entdeckte zwischen Fuchs und einem neuern Werke;

L. van Beethoven's „**Studien**" im **Generalbass, Contrapunkt und der Compositionslehre**; herausgegeben vom Kapellmeister Ritter v. Seyfried, und erschienen zuerst 1832 bei Tob. Haslinger in Wien als Beethoven'scher Nachlass.

Anfangs glaubte ich, dass der wackre Albrechtsberger seinen fleissigen Schüler Beethoven zwei Jahre lang tüchtig mit Fux tractirt, ja sogar dessen Aufgaben, Regeln etc. wörtlich dictirt habe. Aber ich sah die Sache vergleichsweise näher durch, und siehe da, — was finde ich? — Hört es Deutschlands Musiker! hört es Alle, ihr Verehrer des grossen Tonmeisters!! — —:

„Ueber 80 Seiten der von **Fuchs ausgearbeiteten Notenbeispiele sind in „Beethovens Studien" getreulich abgedruckt**, ja sogar die von Fux **absichtlich hineingethanenen Fehler mit den zugehörigen Erläuterungen sind hier alle wiederzufinden**. Ferner sind etliche 20 Seiten aus **Albrechtsberger's** Compositionslehre darin Note für Note abgedruckt, und die ganze Generalbasslehre (1. Abtheil.) sammt deren Beispiele ist ganz hübsch an das andere Generalbasswerk von Albrechtsberger angelehnt.

Der **Text** konnte natürlich als ursprüngliches Latein nur dem Hauptinhalte nach zu finden sein; dass aber auch hier die ganze Gedankenfolge des Fux wiederzuerkennen ist, muss ebenfalls versichert werden. — Also 107 Jahre früher das Meiste schon vorhanden, was man 1832 als **Beethoven'schen Nachlass verkauft!!** Würde die Sache nicht zu weit führen, so hätte ich durch gegenübergestellte Citate den augenscheinlichen Beweis geführt, bin aber auf Verlangen dazu erbötig. Wen die Angelegenheit interessirt, wird aber wohl selbst nachschlagen und den Parallelismus bestätigt finden.

Was ist nun davon zu halten? Und wie ist's zu erklären?

Ich meine, das heisst die Verehrung grosser Meister zu weit treiben, und habe es der Zusammensteller — Beethovens Freund! — noch so gut damit meinen wollen: eine **offenbare Unwahrheit** ists und bleibts, und wird

noch mehr, wenn man der lernbegierigen musikalischen Jugend etwas für Beethoven'sch ausgiebt, was erwiesenermassen nur zum Theil Beethoven zuzuschreiben ist.

Denn wie hätte ein Beethoven, ich sage wiederholt ein Beethoven — wir kennen den ehrenhaftesten Charakter dieses genialen Tonmeisters nur zu gut! — wie hätte er es über sich gewinnen können, so viel mechanisch abzuschreiben, um vielleicht seinen kenntnissvollen Lehrer (der den Fux durch und durch inne hatte) damit zu hintergehen? — Oder wäre dies nicht die Absicht gewesen, wozu dann? Ums vielleicht nur zum Studium zu haben? Dazu waren beide abgeschriebene Werke seiner Zeit im Buchhandel vorhanden, so dass wohl Beethoven nicht die edele Zeit mit müssigem Abschreiben vergeudet hat. Und, zugegeben, auch Beethoven habe zum eigenen Gebrauch den Fux und Albrechtsberger wirklich excerpirt, und wären diese Excerpte unter seine contrap. Arbeiten gekommen und so von Seyfried aus Versehen mit aufgenommen worden, so ist dies wieder ganz unglaubhaft, da Seyfried die theoretische Literatur, also auch das Fux'sche Werk nur zu gut kannte, und wie ists vollends zu erklären, wenn er seines eigenen Lehrers Albrechtsbergers Beispiele als Beethoven'sche mit untermengt, die er doch ganz gewiss gekannt hat, da er eine Gesammtausgabe von Albrechtsb. Schriften, veranstaltete? Auch noch zugestanden: es wären dem Beethoven die Fux'schen Themata und die schon ebenfalls gedruckten Albrechtsberger'schen als Aufgaben vorgelegt worden, was nicht unnatürlich wäre, — wie aber dann, wenn Beethoven in seinen ausgearbeiteten Beispielen gerade Note um Note mit Fux gleichlautend bringt?? —

Wissen wir doch, dass wenn Zehn ein Thema selbstständig bearbeiten, gewiss auch alle zehn Arbeiten, wenigstens um Kleinigkeiten differiren werden. — Und nun erst die von Fux angelegten Falsa mit ihren Correkturen, wie kommen diese in Beethovens Heft? Nicht anders als durch ein Wunder. Doch Scherz bei Seite.

Es ist kein einziger Grund vorhanden, dass Beethoven der Abschreiber gewesen sei. Wie aber der sonst ehrenwerthe Seyfried sich herbeilassen konnte — wer weiss, zu welchen Zwecken —!

Der Welt Sand in die Augen zu streuen, das ist eben so befremdend als indignirend. Käme Beethoven selbst wieder, mit Entrüstung würde er solches Treiben verdonnern!

Vielleicht ist das Bewusstsein der Unechtheit der Anlass gewesen, dass der erste Verleger das Werk nicht wieder auflegte, so dass die sogenannten Beethoven'schen Studien 15 Jahr lang im Buchhandel ganz verschwunden waren, bis der so rührige Herr Jul. Schuberth in Hamburg 1852 eine zweite Auflage zugleich mit englischer Uebersetzung besorgte, doch wahrscheinlich den unechten Inhalt nicht ahnend.

Mag nun auch fragliches Buch, das herrlich ausgestattet ist, eine recht wackere Zusammenstellung sein, mag das Gebotene Alles wahr und recht gut sein, da es doch zuletzt von grossen Theoretikern herrührt, mag es Vielen beim Studium treffliche Dienste leisten — unecht bleibt es immer!

In wie weit der übrige Inhalt wirklich Arbeit von Beethoven ist, kann man nun nicht weiter angeben, allein nach erfahrener Täuschung wird man misstrauisch, und ich meinerseits möchte glauben, dass Seyfried, der gleichzeitig mit Beethoven bei Albrechtsberger Contrapunkt studirte, vielleicht auch einige seiner eigenen Uebungen mit aufgenommen habe. Wer mags wissen! Doch genug. Ein Convolut von viererlei Arbeiten bildet die sogenannten Beethoven'schen „Studien"; und solche untergeschobene Sachen brachte man 1832 an den Mann mit hohen Betheurungen der Ächtheit (im Vorwort) und gerichtlichem Atteste (im Anhange). Warum aber ängstlich im Voraus versichern, dass wahrlich alles ächt sei, wenn daran noch Niemand zweifelte? Und der Abdruck eines gerichtlichen Attestes sagt nichts weiter, als dass ein Paquet Musikalien aus Beethoven's Nachluss an Herrn Haslinger veräussert worden. Die Authentie des spätern Abdruckes mit jenen erkauften Papieren ist damit keineswegs constatirt; im Gegentheil, wär's gescheidter gewesen, mit solchen Vorspiegelungen zu Hause zu bleiben.

Was soll nun aber dies offene Wort? Nichts mehr und nichts weniger, als der Wahrheit die Ehre geben und die des Beethoven zu retten, die nach Jahren in Zweifel gezogen werden könnte, wenn man diesen auffallenden Parallelismus bemerkte. Kam mir auch das öffentliche Wort schwer an, so drängte es mich doch zu sehr, die Sache dem Urtheile des Publikums hiermit zu übergeben. Sollte Jemand dadurch sich verletzt fühlen, thut mir's leid, es ging nicht anders. Beethoven rein, und Wahrheit über Alles!

F. M. Böhme.

Berlin.

Revue.

Montag, 31. October. Concert von R. Radecke.

Dienstag, 1. November. Soirée von Becker und Oertling.

Mittwoch, 2. November. Die Favorite und Quartett-Soirée von Zimmermann und Genossen.

Donnerstag, 3. November. Concert von Liebig und Soirée von E. Ganz.

Freitag, 4. November. Zweite Soirée von Laub und Gen.

Sonnabend, 5. November. Stern. Mendelssohn-*Feier*.

Die Ouvertüre zum Mährchen von der Melusine von Felix Mendelssohn-Bartholdy, welche das erste Abonnements-Concert des Hrn. Musik-Director Radecke eröffnete, haben wir hier und an andern Orten schon gelungener ausführen hören. Da das, namentlich melodisch reizende Werk mehr im Klavier- als im Orchesterstyl gehalten ist, die Filigranarbeit seines Figurenspiels, das träumerische Mitreden der Blechinstrumente, (z. B. gegen den Anfang jenes, wie aus alter ferner Zeit leise in den *C-dur*-Accord der Saiten rufende *B* der Trompeten) kurz, da die ganze Structur dieses Instrumentalmährchens eine ganz ungemein virtuose und delicate Execution beansprucht, dürfte es selbst für das allervortrefflichste Orchester kein unpractischer Rath sein, die Melusina-Ouverture nie zu Anfange eines Concertabends zu spielen. Das Warum braucht man practischen Musikern nicht erst näher zu erklären.

Das Werk wurde vor einem Vierteljahrhundert von Mendelssohn für die Philharmonische Gesellschaft in London gedichtet, und gelangte im December 1835, für Deutschland zum ersten Mal in Leipzig, aber nicht unter persönlicher Leitung des berühmten Autors zur Aufführung.

Die zweite Nummer des Concerts bildete Beethoven's Klavier-Concert in *G-dur*, das von Herrn Radecke mit der Sicherheit eines ungemein fertigen und correcten Klavierspielers und tüchtig durchgebildeten Musikers executirt wurde. Der orpheische Gesang des bewunderungswürdigen Andante vertrüge freilich noch mehr Souplesse im Anschlage, und der kecke Humor des letzten Satzes eine übermüthigere Virtuosität in Beherrschung technischer Schwierigkeiten. Indess verdiente Hr. R. vollkommen für seine ehrenwerthe Leistung den Beifall, welcher ihm von dem zahlreichen Auditorium gespendet wurde.

Hierauf folgte, als erste Totalaufführung in Berlin, Robert Schumann's Musik zu Lord Byrons Manfred: Ouverture, Gesang der Elementargeister, Erscheinung eines Zauberbildes, Geisterbannfluch, Alpenreigen, Zwischenact, Rufung der Alpenfee, Chor der Geister Arimans, Beschwörung der Astarte, Manfred's Monolog, Abschied von der Nonne, Manfred's Tod (Melodram und Requiem). Um diese verschiedenen, unzusammenhängenden, oft sehr aphoristischen Musikstücke in ein einheitliches Band zu fassen, falls das Ganze wie hier als Concertstück gegeben werden soll, hat sich Hr. Rich. Pohl der, nicht eben leichten und dankbaren Aufgabe unterzogen, ein, den Inhalt der Tragödie Manfred in knapper Form mittheilendes Gedicht zu schreiben, das sowohl einzelne Charactere, wie Manfred, die Alpenfee, Astarte, und den Abt, als auch die Chöre selbstredend einführt. Nirgends ist die Musik mehr zwischen Thür und Angel, nimmt sie eine untergeordnetere Stellung ein, als wo sie sich zur Disposition eines recitirenden Drama's stellt, selbst wenn solches practische Lebensfähigkeit besässe, und sich auf dem courranten Repertoir aller Bühnen von einiger Bedeutung befände. Das Melodram à la Gotter und Benda, und das französische Vaudeville haben der Musik den tiefsten Ton der Leutseligkeit abgezwungen, und sie in eine so bettelhafte Sclaverei zu bringen gesucht, das wohl nur ein, in der Totalität so unmusikalisches Volk, wie die Franzosen bis auf den heutigen Tag ein so absurdes Etwas, wie das ernsthafte Vaudeville (z. B. Malvine, *Elle est folle* etc.) zu goutiren vermag. Fast noch imposanter tritt der musikalische Blödsinn in jenen Gotter-Benda'schen Melodramen (Ariadne auf Naxos u. a. m.) auf, für welche einige wahlverwandte alte Métiercensen noch heute schwärmen und gerührt Dank stammeln würden, erführen sie unvorsichtigerweise eine *mise en scène*. Hier wird die Musik zwiefach gelohndienert, bald um einen Redepassus pränumerando anzumelden, bald denselben nachhinkend zu erläutern. Die letzte und tiefste Erniedrigung erlitt unsere, leider so schmiegsame Kunst in jenen französischen Verzweiflungsmelodramen des Victor Ducange und Consorten, wo tiefe Samiel-Clarinetten, gestopfte Horntöne und Paukenwirbel stets den Herrn Verbrecher, gedämpfte Saiteninstrumente, Flöten und Oboen die Pariser Unschuld, ein Soloschlag der Becken das Kopfab der Guillotine und die Ouverture gar nichts zu bedeuten hat. In jenen Machwerken verlor man freilich nichts an musikalischem Genuss, wenn die Aufmerksamkeit vom Orchester durch eine gleichzeitige Rodomontade des Acteurs abgelenkt wurde; man vergass im Gegentheil ganz gern den groben Anstreicherpinsel des musikalischen Handlangers über den, doch wenigstens zur Sache gehörigen Declamationen des Melodramhelden. Ganz anders gestaltet sich das Verhältniss der beiden gleichberechtigten Künste aber in einem Werke wie Manfred von Byron und Schumann. Dichter und Musiker steigen gleichzeitig, jeder ein Meister seiner Waffe, in die tiefsten Schachten der Gedankenwelt, und wir vermögen oft nur mit Mühe dem einen oder dem andern zu folgen. Die Declamation beeinträchtigt die Musik hier und umgekehrt. Ein ungetheiltes Interesse gewähren die Ouverture, die Chöre, wie überhaupt alle jene Nummern der Partitur, wo die Musik allein und selbstständig auftritt. Sie wurden unter Hrn. Radecke's sicherer Leitung fast durchaus vortrefflich executirt. Wir hoffen bald auf das Werk zurückkommen zu dürfen.

Dienstag, 1. November, gaben im Saale des Englischen Hauses die Herren Becker und Oertling ihre erste Soirée, die ausser der *D-moll*-Sonate für Pianoforte und Violine von Rob. Schumann — (er findet sich endlich auf fast jedem unserer Concertprogramme) — und dem erfindungsreichen, hier in Berlin zuerst, wenn wir nicht irren, von H. v. Bülow eingeführten *B-dur*-Trio Franz Schubert's, eine Solopièce für Piano von Franz Liszt (Ballade in *Des*), eine für Violine von David, und zwei Lieder: „Aufenthalt" und „Lindenbaum" von Schubert brachten.

Hr. Becker, den wir öffentlich zu hören noch nicht das Vergnügen hatten, bewährte sich fast durchweg als ein sehr achtbarer und geschickter Pianist, der sowohl den Kammermusikwerken von Schubert und Schumann, als dem eigenthümlichen Style der Ballade Franz Liszt's in beifälligster Weise Rechnung zu tragen vermochte. Auf gleichem Niveau technischer Potenz scheint uns der, hier schon sehr gut accreditirte Geiger Hr. Oertling zu stehen; das Andante der David'schen Piece trug er in der That ungemein zart, rein und wohlphrasirt vor.

In Fräul. Albertine Meyer lernten wir eine junge Altistin von ganz ausserordentlichen Stimmmitteln kennen, auch zeugte der Vortrag der Schubert'schen Lieder von musikalischem Talent und von intensiver Empfindungsgluth. Die Technik ist zwar bis jetzt nichts weniger als vollendet zu nennen, scheint aber glücklicherweise auch noch frei von fixirten Fehlern zu sein. Wir werden Gelegenheit haben, auf diese hervorragende Begabung des Nähern zurückzukommen.

Wir müssen uns jetzt zu dem grössten und bedeutendsten Musikinstitut, zu unserer Königl. Oper wenden, und können die Mendelssohn-Gedächtnissfeier des Stern'schen Vereins, die Soiréen der Herren Ganz, Zimmermann, Laub und Genossen nur in dem Falle noch in den Rayon dieser Revue ziehen, wenn es der Raum dieses Blattes gestattet; eben so das erste Orchester-Abonnement-Concert des Hrn. Liebig, welches am Donnerstag, den 3. d. im Saale der Singacademie stattfand. Speciell auf das Programm jeder einzelnen Soirée dieser heurigen Saison einzugehen, können wir überhaupt nicht versprechen, sondern nur, aus einem abonnirten Cyclus die eine oder die andere für eine nähere Besprechung auszuwählen.

Donizetti's „Favoritin" kam am 3. neu einstudirt mit grösstentheils neuer Rollenbesetzung zu einer sehr gelungenen, ungemein beifällig aufgenommenen Vorstellung. Die Oper gehört nicht zu den italienischen Werken des berühmten Maëstro, sondern wurde, wenn wir nicht irren, für die grosse Oper in Paris auf französischen Text componirt. Hier lernte man *la favorita* zuerst in der italienischen Stagione von $18^{43}/_{4}$ kennen. Laura Assandri sang die Titelrolle, ein Franzose, Mr. Paulin, den Fernando und Zucchoni den Herzog. Ein erhöhtes Interesse erregte die Oper bei Gelegenheit der ersten Gastspiele des berühmten Roger im Königl. Opernhause, wo neben diesem unvergesslichen Fernando unsere, nicht minder bedeutende Johanna Wagner als Leonore glänzte. Sie ist noch im Besitz der Rolle und vermochte wie sonst in der jüngsten Vorstellung der Favorite durch die Gewalt ihres Darstellungstalentes, wie durch die Energie und den Schwung ihrer musikalischen Declamation das Publikum in Enthusiasmus zu versetzen. Einige grossartige tragische Momente im letzten Acte erinnerten an die erschütterndsten Scenen der berühmtesten Tragödinnen der neuern Zeit, an Rachel Felix und Ristori. Dass Hr. Woworski neben einer solchen Leonore sich als Fernando ehrenvoll zu behaupten wusste, ist schon kein geringes Lob. Die bedeutende schauspielerische Begabung des jugendlichen Tenoristen trat wieder im Verlaufe der ganzen Rolle höchst erfreulich hervor, und die gesangliche Lösung der Aufgabe liess überall da, wo das lyrische Element vorherrscht, nichts zu wünschen übrig.

für die Gipfel- und Wendepunkte der Parthie, wie z. B. in jener durch Roger berühmt gewordenen Scene des vorletzten Actes, fehlt es dem Organ leider an Fülle und Macht des Klanges. Durch ein Ueberschreiten der euphonischen Grenzen wird dann am wenigsten das Ziel der beabsichtigten Wirkung erreicht. Für das überwiegend Gelungene der, im Ganzen sehr schätzbaren Leistung wurden Hrn. Woworski die üblichen Beifallsspenden reichlich zu Theil.

Hr. Betz errang in der Rolle des Alfonso einen so vollständigen Erfolg, wie bis jetzt noch in keiner andern. Seine weiche und doch volle, durchgreifende Baritonstimme fand in den gesangkündig geführten Cantilenen Gelegenheit, sich mit entscheidender Wirkung geltend zu machen. Etwas mehr Adel in Haltung und Bewegung, und die strengste Kritik muss bedingungslos in den lebhaften Beifall einstimmen, den die treffliche Leistung des Hrn. B. hervorrief.

Gleich rühmenswerth muss Herr Fricke als Balthasar erwähnt werden, und auch die Nebenrollen waren so vorzüglich besetzt, dass die Oper in dieser stattlichen Haltung eine Zierde und Bereicherung des Repertoirs genannt werden darf.

Endlich, nach einer Relache von fünf Monaten kehrte mit unserem vollkommen stimmgenesenen ersten Tenor Herrn Theodor Formes Richard Wagners „Lohengrin" wieder auf die Scene zurück. Das Haus war, wie bei allen, bis heut hier erlebten Vorstellungen dieser tiefromantischen und hochtragischen Oper bis auf den letzten Platz mit lauschenden Hörern gefüllt. Man war aufs Höchste gespannt zu erfahren, ob das köstliche Stimm-Material, des gefeierten Sängers der Titelrolle in gewohnter Fülle und Frische erscheinen werde. Formes schien von der Bedeutung des Momentes nur zu sehr erfüllt zu sein, es galt die Wahrung seiner Waffenehre, es war ein Ereigniss für ihn, dieser Lohengrin-Abend. Den feierlich-schwärmerischen Dank an den verzauberten Schwan sang der Künstler mit hörbarer Beklommenheit, aber trotzdem sicher und rein; als er nach der vorderen Scene vorschritt, tönten ihm Beifallsgrüsse entgegen, die Schatten der Besorgniss wichen, und mit der frischesten Macht seines edelen Organs intonirte er den Gruss an den König: „Heil, König Heinrich! Segenvoll mög' Gott bei Deinem Schwerte stehn." Das freieingesetzte A der 2gestrichenen Octave auf dem Worte „segenvoll" hatte ganz jene metallene, strahlende Kraft, welche den Stimmen heroischer Tenore nie fehlen darf, aber leider nur zu oft wirklich fehlt, und durch materielles Schreien surrogirt werden möchte. Immer mehr kam das Publikum im Verlaufe der Rolle zu der freudigen Ueberzeugung, dass Formes wieder die volle Disposition über seine schönen Mittel zu Gebote steht, wie in seiner besten Zeit.

Frl. Wippern hat sich durch die Rolle der Elsa aus dem Novizint zur ebenbürtigen Künstlerschaft emporgeschwungen; wir möchten bezweifeln dass — „nehmt Alles nur in Allem" — zur Zeit eine vollendetere Vertreterin dieser Parthie auf allen Bühnen, die des „Lohengrin" mächtig sind, anzutreffen ist. Der grossartige, an die gewaltige Gestaltungskraft Peters von Cornelius erinnernde Styl, in welchem Frau Jachmann die Ortrud darstellt, lässt einige Unzulänglichkeiten in der gesanglichen Lösung der Aufgabe leicht vergessen, um so mehr als die Gipfelpunkte des Vocalpartes z. B. jenes zweigestrichenen Ais in der Anrufung Wodan's und Freiyas mit überraschender und schlackenloser Klanggewalt herauskamen. — Die sonstige Besetzung der Oper war die alte, in d. Bl. rühmlichst anerkannte, aber im Chor und Orchester vermisste man heute mehr als einmal die bewährte Sicherheit, und man dürfte kaum umhin können, der nächsten Vorstellung eine sehr ernsthafte Probe vorhergehen zu lassen.

Am 8. wurde zum ersten Male die einactige Operette „das Mädchen von Elisondo" nach dem Französischen des Battu und Moinaux von Grünbaum, Musik von J. Offenbach im Opernhause zur Aufführung gebracht. Diese graziöse drollige Bluette kommt von der Scene der berühmten *Bouffes parisiens*. Sie wollen nichts als heiter, piquant und graziös unterhalten, und diese Absicht erreichen die *Bouffes parisiens* so unwiderstehlich, dass sie, von der glänzendsten Hofoper bis zum kleinsten Provinztheater herab repertoirfähig befunden worden sind. „Das Mädchen v. Elisondo" fand eine ebenso günstige Aufnahme, wie „Die Hochzeit bei Laternenschein" wozu die wahrhaft vortrefflichen Leistungen des Frl. Pollack, wie der Herren Bost und Wolf, die überall von Lust und Liebe zur Aufgabe zeugten, das Wesentlichste beitrugen. Ein näheres Eingehen auf die Einzelheiten der reizenden kleinen Partitur müssen wir uns vorbehalten.

Die von Herrn M.-D. Stern veranstaltete Mendelssohn-Gedächtnissfeier hatte wie immer ein ungemein zahlreiches Auditorium. Die beiden Psalmen wie die Walpurgisnacht gelangten unter der musterhaften Vorbereitung und Direction des Herrn Stern zu vollendeter Reproduction.

Frl. Jenny Meyer sang die beiden eigenthümlich schönen Suleikalieder mit erschöpfender Auffassung und dem ganzen Zauber ihrer schmelzenden Altstimme, und dass der Königliche Hofpianist Herr Hans von Bülow das vielgehörte, in der Mendelssohn'schen Clavierliteratur hervorstechend berühmt gewordene Capriccio in H-moll so vollendet vortrug, dass die Composition so frisch erklang, wie an ihrem Schöpfungstage, darüber herrschte im Kreise der entzückten Zuhörer nur eine Stimme.

d. R.

Ludwig Spohr's Begräbniss.

Cassel, den 25. October 1859.

Heute um 3 Uhr Nachmittags wurden Spohr's irdische Ueberreste feierlich und von einer so zahlreichen Begleitung, wie sie hier wohl selten bei einem Leichenbegängnisse gesehen worden, zur Erde bestattet. Schon lange vor dem Abgange des Trauerzuges füllten sich die dem Spohr'schen Hause benachbarten Strassen und Plätze und auch die, welche der Zug zu passiren hatte, mit Menschen. Ein Trauergesang von Frauenstimmen mit Instrumental-Begleitung bezeichnete die Versetzung des Sarges auf den Leichenwagen. Den Zug eröffneten zwei Trauermarschälle; darauf folgten die Mitglieder des Kurfürstl. Hof-Orchesters mit umflorten Instrumenten; sie spielten Beethoven's Trauermarsch; sodann die Prediger der lutherischen Gemeinde; wieder zwei Trauermarschälle; alsdann der mit vier Pferden bespannte Trauerwagen; hinter demselben das älteste (emeritirte) Mitglied des Sänger-Personals (Herr Föppel), welcher auf einem weissatlassenen Kissen den goldenen Lorbeerkranz trug, der dem gefeierten Meister einst bei seinem fünfundzwanzigjährigen Dienst-Jubiläum verehrt worden, so wie den Dirigentenstab, und das älteste Mitglied des Orchesters (Herr Schubank), welcher auf einem eben solchen Kissen die Ordens-Decorationen des Verblichenen trug*); alsdann die Mitglieder seiner Familie, voran seine beiden Brüder; ein Trauermarschall; hierauf der General-Intendant des Kurfürstl. Hoftheaters, Hofmarschall v. Heringen und sämmtliche Beamte und Officianten der Hoftheater-Bureaux; der Hof-Kapellmeister Reiss und sämmtliche Mitglieder des Hof-Orchesters, das männliche Personal der Oper, des Schauspiels und des Gesangchors; ein Trauermar-

schall; die anwesenden fremden Künstler und Schüler des verewigten Meisters, darunter die Kapellmeister Bott aus Meiningen, Wehner aus Hannover, Musik-Director Grimm aus Göttingen, Kammermusikus Kömpel aus Hannover; wieder ein Trauermarschall; die Mitglieder der hiesigen Gesang-Vereine; ein Trauermarschall, die Mitglieder des Stadtrathes und hierauf die unabsehbare Reihe der anderen Bewohner Cassels, welche sich eingefunden hatten, um ihrem berühmten und würdigen Mitbürger die letzte Ehre zu erweisen; ein Trauermarschall schloss diesen Zug. Hierauf folgte der achtspännige Staatswagen Sr. Königl. Hoheit des Kurfürsten mit Livree-Begleitung und darauf eine lange Reihe von Equipagen. Der Zug ging durch die Cölnische Strasse, um den Königsplatz herum, die Königsstrasse hinunter, zum Holländischen Thore hinaus durch ein dichtgedrängtes Spalier von Menschen; alle Fenster waren mit Zuschauern besetzt. Se. Königl. Hoheit der Kurfürst nebst Allerhöchstseiner Gemahlin, der Fürstin von Hanau, waren mit Gefolge in den Fenstern des ersten Stockes des Postgebäudes zu erblicken, um den Trauerzug durch hohe Gegenwart zu ehren. Die meisten Läden in der Königsstrasse waren geschlossen; beim Vorüberziehen des Trauerwagens entblössten zu beiden Seiten die Zuschauer ihre Häupter. Vom Thore bis zum Friedhofe war keine geringere Menschenmenge theils aufgestellt, theils in Bewegung. Auf dem Friedhofe angekommen, wurde der Trauerzug, von welchem inzwischen die Hofsänger, der Hoftheater-Chor und die Gesang-Vereine sich getrennt hatten, mit einem Chorgesang unter Instrumental-Begleitung von der Composition des Verewigten (aus der Oper Pietro von Abano) empfangen, der Sarg in die gewölbte Halle getragen und daselbst in der bestimmten Gruft **) beigesetzt. Rührend war es, wie hier die als Zeichen inniger Verehrung eingeschickten Kränze vom Sarge genommen wurden; es waren ihrer eilf, darunter zwei Palmzweige von Sr. Majestät dem Könige von Hannover, ein Kranz von Ihrer Maj. der Königin von Hannover, Kränze der Liedertafeln und Gesang-Vereine zu Cassel, Braunschweig, Leipzig, Göttingen, eine reiche Lorbeer-Guirlande von Seiten des Friedhofs-Inspectors Junk etc. Hierauf hielt Pfarrer Jatho dem Verblichenen die Grabrede. Er wiederholte in kurzen Umrissen die Züge dieses denkwürdigen und herrlichen Künstlerlebens und hob dann mit kräftigen, zu Aller Herzen dringenden Worten hervor, wie dieser grosse Meister zugleich durch und durch ein edler Mann, erfüllt von Wohlwollen und thätiger, hülfreicher Menschenliebe gewesen, wie sein ganzes Leben durchdrungen war von deutschem Ernste und reinem, rastlosen Streben, wie er in der Einfachheit und Zurückgezogenheit des Familienlebens allein hienieden sein Glück und seine Genugthuung fand, und wie auch der Sänger so trefflicher Oratorien, der Componist eines „Vater Unser“, von „Des Heilands letzte Stunden“, der „Letzten Dinge“ und anderer heiliger Tonschöpfungen, auch abgesehen von jedem besonderen Bekenntniss, erfüllt war von echt religiösem und frommen Wesen. Hierauf trugen die Sänger-Chöre eine Trauer-Cantate, componirt vom Hof-Kapellmeister Reiss, unter Instrumental-Begleitung vor, und die Gruft schloss sich über der Ruhestätte eines Mannes, dessen Andenken im Herzen der Seinigen fortleben und in der Dankbarkeit der Menschen und in der Geschichte der Kunst unvergänglich sein wird.

---

*) Spohr war Ritter des Kurfürstlich Hessischen Wilhelms-Ordens, des Königl. Preussischen Rothen Adler-Ordens und des Ordens *pour le mérite* für die Friedensklasse, des Königl. Baier. Maximilians- und des Herzogl. Sächs. Ernestinischen Haus-Ordens.

**) Die nächsten Angehörigen des Verewigten hatten die Absicht, ihn in einem der Grabgewölbe auf dem neuen Kirchhofe beisetzen zu lassen, und es waren zur Erwerbung eines solchen als Familiengruft schon die Unterhandlungen dem Abschlusse nahe, als ein aus Spohr's Freunden und Verehrern gebildetes Comité dieselben ersuchte, zu gestatten, dass für diesen Zweck das grosse mittlere Gewölbe von unseren Mitbürgern angekauft würde, welchem Wunsche die Familie in der Weise gern beistimmte, dass sie ihrerseits die bereits bestimmte Summe beitragen dürfe, um somit ihr nächstes Anrecht auf diese für sie geheiligte Stätte zu bewahren.

Nachrichten.

Berlin. Nach dem neuesten Staatskalender befindet sich bei der Königl. Hofmusik Meyerbeer als General-Musikdirector und Hofcapellmeister, Taubert Capellmeister und Hofpianist, Dr. Kullak Hofpianist, Neithardt Musikdirector und Dirigent des Domchors und von Herzberg Musikdirector. Bei der Capelle befindet sich nur ein Kammersänger, nämlich Herr Mantius, dagegen sieben Kammersängerinnen, Carl, Loewe, Assandri, Tuczek, Lind, Köster, Wagner.

— Der Hofpianist Hr. Hans v. Bülow gedenkt im Saale der Singacademie drei Soiréen zu geben, deren Ertrag der Schiller-Stiftung zufliessen soll. Aeltere und neuere Klavier-Musik wird von dem Künstler mit der an ihm anerkannten Meisterschaft gespielt werden.

— Bei der Schillerfeier dürfte die Bemerkung von Interesse sein, dass der Componist der Glocke, der Herzogliche Capellmeister Andreas Romberg, Doctor der Musik, gerade am 10. November 1821 gestorben ist. Seine 78jährige Wittwe lebt noch in ihrem Geburtsorte Hamburg. Andreas Romberg war ein Vetter, nicht Bruder, des berühmten Cellisten Bernhard Romberg, dessen Enkel, Hildebrand Romberg, in Berlin geboren und tüchtiger Cellist, mit der Austria sein Leben verlor.

— Die Sp. Ztg. erinnert daran, dass das Haus No. 130 in der Friedrichsstrasse, das zweite Haus vom Thierarzneischulplatz, dasjenige ist, in dem Schiller während seines Aufenthaltes in Berlin bei seinem Freunde, dem berühmten Arzt Hufeland, wohnte. Abgestiegen ist er Unter den Linden in der damaligen „Sonne“.

— Aus authentischer Quelle geht uns nachstehende interessante Note zu. Während des Aufenthaltes Schillers in Berlin, besuchte er öfters das Haus Zelter's. Zelter lud ihn auch ein, die Sing-Akademie zu besuchen, und am 8. Mai ward Schiller's Besuch erwartet. Doch vergeblich, da derselbe krank geworden. Seine Gattin war dagegen in der Sing-Akademie anwesend. Am 15. Mai war Schiller selbst mit seiner Gattin gegenwärtig, und vor ihm das Lied „An die Freude“, componirt von Zelter aufgeführt. In den Akten der Singakademie steht darüber: Gäste: „Der Hofrath von Schiller, Frau Hofräthin von Schiller, der russische Gesandte Herr von Alopaeus.“ Unter den vorgetragenen Stücken war, ausser einer Rhapsodie von J. A. P. Schulz, einem Stück von Fasch, einem Tedeum von Zelter, merkwürdiger Weise auch ein Requiem von Zelter.

— Nach belgischen Zeitungen ist die Sängerin Artot für die hiesige K. Bühne engagirt. Mlle. Artot, eine Tochter des berühmten Violinisten, debütirte vor einigen Jahren an der Pariser grossen Oper als Fides mit ziemlichem Erfolge.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein eröffnete seine diesjährigen Concerte mit Mendelssohn's Sinfonie-Cantate und dessen 42. Psalm. Sind wir an die Leistungen des gut gebildeten Vereins schon seit Jahren gewöhnt, so überraschte uns doch die äusserst wohlthuende Abrundung sämmtlicher Chöre durch Präcision und treffende Nüancirung. Ergreifend war namentlich die Wirkung des Chorals „Nun danket Alle Gott“ auf den gewaltig erregenden Chor „die Nacht ist vergangen“, wo besonders das Anschmiegen und Verschmelzen der Stimmen einen wahrhaft erbaulichen Eindruck erzielte. Frl. Ida Dannemann, eine jugendliche Sängerin aus Elberfeld, z. Z. in Leipzig bei den Gewandhaus-Concerten thätig, hatte sämmtliche Sopransoli übernommen und löste vermöge ihrer jugendlich frischen Stimme und guten Vortrag, ihre bedeutende Aufgabe zu Aller Zufriedenheit, so dass wir ihr Wiederkommen mit Freude begrüssen werden. Ebenso erfreute uns Herr Musikdirector John aus Halle mit seinem wohllautenden Tenor durch geschmackvolle Ausführung der Soli in der

Sinfonie-Cantate. Sein Vortrag verrieth den gebildeten Musiker mit innerer Wärme und richtigem Verständniss und werden wir ihn deshalb gern und noch oft wieder hören. Die Leistungen des Orchesters entsprachen allen gerechten Anforderungen, so dass man diese Aufführung in jeder Hinsicht eine vorzüglich gelungene nennen kann.

Regensburg. Jüngst war ich in einer Dorfgemeinde, wo eben Kirchweihe war, zu Besuch; Nachmittags sass ich einsam in einer Laube, als die rauschenden Töne einer grellen Tanzmusik an mein Ohr schlugen. Es war da Manches, was mir auffiel; ich will es notiren. Fürs erste setzte mich's in Erstaunen, dieselbe Tanzmelodie, aus zwei ganz einfachen Sätzen bestehend, fast eine Viertelstunde lang in ununterbrochener Folge zu hören. Die Einförmigkeit war aber ganz vermieden; denn die begleitenden Instrumente variirten die Melodie, bei 12—15facher Wiederholung in solch frappanter Weise, dass man eben so viele Variationen zu hören glaubte. Es war nicht zu verkennen, dass dies extempore geschah und dass Jeder nur seine augenblickliche Erfindung zum Besten gab. Fürs Zweite überraschte mich nicht minder folgende Thatsache: Ein Bauerbursche sang ein offenbar aus dem Stegreif genommenes Lied ohne strengen Rhythmus; die Musiker hatten nun die Aufgabe, diesen Naturgesang nicht etwa blos aufzunehmen, sondern sogleich als regelrechten Walzer zuzurichten und vorzuspielen, — und zwar ohne allen Verzug. Ich muss sagen, ich war über die glückliche Lösung dieser nicht zu leichten Aufgabe höchlichst erstaunt, zumal ich mich später durch Rücksprache überzeugte, dass die Melodieen in der That ganz und gar neu erfunden waren. Etwas Aehnliches hörte ich von Burschen und Dirnen, welche jede neue Strophe desselben Liedes zwar nach derselben Melodie, aber doch wieder ganz und gar verschieden nach Ausdruck und Rhythmus sangen. Ist dass nicht mehr oder minder eine Verurtheilung des Strophenliedes? — R. M. Z.

Weimar. Weimar und Jena haben ein etwas verändertes Programm einer gemeinschaftlichen Schillerfeier aufgestellt. Am 9. und 10. November feiert Jena in Weimar, am 11. Nov. Weimar in Jena mit. In Jena hält Kuno Fischer die Festrede, Liszt und Stade haben Compositionen verfasst. Abends Freudenfeuer auf den Bergen und Fackelzug der Studenten.

Leipzig. Das Gewandhausconcert dieser Woche findet wie alljährlich zur Erinnerung an Mendelssohn statt, man wird seinen 42. Psalm aufführen und Mozart's Requiem.

Hamburg. Herr Hahnemann gastirte bei einem kleinen Ausflug am Dresdner Hoftheater. Er sang bei dieser Gelegenheit Marcel, den Osmin in „Die Entführung" und Rocko in „Fidelio" und erwarb sich durch seine Leistungen nicht nur die Gunst des am wenigsten leicht zu befriedigenden Theater-Publikums, sondern auch die Dresdner kritisch-schwierige Journalistik hebt einstimmig mit bedeutungsvoller Anerkennung seine künstlerische Erscheinung hervor. Bemerkenswerth ist in dieser Richtung noch ausserdem, dass der als musikalischer Kritiker, mit grosser Strenge beurtheilende Hr. Dr. Bank, sowohl die Stimme des Gastes als seine Vortragsweise rühmlich auszeichnet.

— In Vorbereitung: „Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel" von Meyerbeer.

Dresden. Die Nachricht von Reissiger's Pensionirung wurde zwar widerlegt, leider ist aber der treffliche und berühmte Meister selbst am 7. d. M. in Folge eines Schlaganfalls hinweggerafft worden.

Meiningen. Hof-Kapellmeister Jean Bott, bekanntlich einer der hervorragendsten Schüler Spohr's, hat eine grosse Oper: „Aoläa, das Mädchen von Corinth" (Dichtung von Julius Rodenberg) vollendet.

Altona. Zum ersten Male: „Die lustigen Weiber von Windsor".

Dessau. Am 28., 29. und 30. September fand das fünfzigjährige Jubiläum des Kirchengesangchors in Dessau unter zahlreicher Betheiligung der früheren Mitglieder des Chores statt. Am 28. September kamen Abends zur Aufführung: Sechsstimmiger Choral „Allein Gott in der Höh", Chor von J. Haydn; Arie aus dem „Elias", gesungen von Herrn Kammersänger Föppel; ein Chor von Bortniansky. Am 29. September früh war Versammlung im Saale des Gymnasiums, dann Begrüssung, Ausgabe der Tafelkarten, Texte etc. Hierauf folgte die Hauptprobe zur Musikaufführung. Am Nachmittage fand diese in der Schlosskirche statt. Das Programm brachte: eine Messe von Fr. Schneider; Chor für Männerstimmen von Hauptmann; die Ode auf den St. Cäcilientag von Händel, mit Instrumentirung von Ritter (zum ersten Male). An Solisten wirkten mit: Hofopernsängerin Fräul. Mandl und Hr. Kammersänger Pielke. Am Abend versammelte ein Festmahl im sinnreich geschmückten Festlocale die Theilnehmer, bei welchem Gesangsvorträge, Currendenumgang unter Führung des letzten Chorpräfecten vom Jahre 1802 (jetzigen Cantor emeritus) stattfanden. Am 30. September Morgens war Gesang auf dem Markte: Choral „Nun danket alle Gott"; das Sonntagslied von Conr. Kreutzer; das Fürstenlied von Fr. Schneider. Am Nachmittag fand wieder ein Concert im Festlocale statt. Z.f.M.

München. Die einactige Oper „Abu-Hassan", Weber's dramatisches Erstlingswerk (1824 zum ersten Male in Dresden aufgeführt, seither beinahe in Vergessenheit gerathen, in neuester Zeit aber im *Théâtre lyrique* in Paris gegeben) wird einstudirt.

Stuttgart. Es ist in öffentlichen Blättern berichtet worden, dass Meyerbeer seine neueste Oper „die Wallfahrt nach Ploërmel" in Deutschland zum ersten Male nach dem Einen auf der Mannheimer Bühne, nach dem Anderen in Wien zur Aufführung bringen werde; wir wissen nicht, ob diese Nachricht jemals einen sicheren Grund hatte, wohl aber, dass sie heute nicht mehr richtig ist. Se. Maj. unser König hat die Widmung der Partitur dieser neuen Oper angenommen, und schon diese Auszeichnung würde Herrn Meyerbeer verpflichten, dieselbe unserer Hofbühne zuerst zu übergeben. Er thut dies aber auch zugleich aus, unsere Oper und Capelle und deren tüchtigen Leiter, Herrn Hofcapellmeister Kücken, besonders ehrenden Gründen, welche die hohe Stufe darthun, die sie in der Meinung des berühmten Maestro einnehmen. Derselbe findet, dass gerade bei unserer Hofbühne sich die geeignetsten Kräfte für sein Werk vereinigt finden. Er wird der ersten Aufführung zwar beiwohnen, aber abweichend von seiner sonstigen Gewohnheit, die Einstudirung selbst zu leiten, hat er dieselbe mit dem vollsten Vertrauen in die Hände des Herrn Kücken gelegt, in der Ueberzeugung, wie er sich ausgesprochen, dass Herr Kücken das Werk mit derselben Sorgfalt, wie er selbst, einstudiren werde. Die für die scenische Ausstattung erforderlichen Maschinerieen sind Herrn Mühldörfer übertragen, welcher dieselben ganz nach den Einrichtungen in der Pariser Oper auszuführen und bis zum 22. Novemb. fertig herzustellen contractlich übernommen hat, und schon am 28. Nov. soll die Oper zum ersten Male über die Scene gehen. Sign.

Hannover, 27. October. Vermuthlich wird die hiesige Hofbühne die erste sein, welche Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" in Deutschland zur Aufführung bringt. Der Intendant Graf Platen ist augenblicklich mit dem Hofbaumeister Tramm in Paris, um sich mit der scenischen Ausstattung der Oper bekannt zu machen.

Wien. —o— Für die Schillerwoche sind folgende Tonstücke zur Aufführung bestimmt: Am 7. d. bei der von dem Journalistenverein „Concordia" zu veranstaltenden Academie im Thea-

ter an der Wien werden die Cantate von L. Pfau, Musik von G. Meyerbeer componirt für die Pariser Schillerfeier, der Chor „An die Künstler", Text von Schiller, Musik von Mendelssohn, Dithyrambe, Text von Schiller, Musik von Schubert, zur Aufführung kommen. Hierbei wirken mit der Männergesangverein, das Orchester des Theaters an der Wien, die Hofopernsänger Frau Dustmann und Hr. Schmid, die Sänger Aschbauer und Panzer.

— In der am 8. d. auf Anordnung Sr. Maj. des Kaisers im grossen Redoutensaale stattfindenden musikalisch-declamatorischen Academie wird Hr. Hofopernsänger Schmid das von F. Schubert betonte Schiller'sche Gedicht „Gruppe aus dem Tartarus" singen. Die Klavierbegleitung wurde für Orchester eingerichtet. Ferner werden „Des Mädchens Klage", „Der Jüngling am Bache" und „Die Sehnsucht" gesungen von Frau Czillag, Hrn. Alois Ander und Frau Dustmann. Hierauf folgt die neunte Symphonie von Beethoven, ausgeführt vom Orchester, Chor und Solosängern des Hofoperntheaters, dirigirt von Hrn. Eckert. Bei dem Abends am 8. d. stattfindenden Fackelzug werden drei Militärkapellen am Praterstern, bei der Hauptwache am Hof und bei der Schillerstatue am künftigen Schillerplatz der Feier des Tages entsprechende Musikstücke aufführen. Die Kapellmeister der Wiener Theater, die Herren Kitl, Suppé und Binder, haben hierzu Märsche componirt und Motive aus in Schiller'schen Stücken eingeflochtenen Melodieen benutzt: „Ein freies Leben führen wir" (Räuber), „Auf, auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd (Wallenstein's Lager) und „Freude schöner Götterfunken" (Beethoven's neunte Symphonie). — Am 9. d. veranstaltet der academische Gesangverein im Sofienbadsaale eine grosse Festproduction. — Am 10. d. Vormittags feierlicher Actus der Universität. Abends Extra-Vorstellung im Burgtheater. — Am 11. d. findet die Schillerfeier im Theater an der Wien, wobei Schiller's Gedicht „Der Gang nach dem Eisenhammer" mit melodramatischer Musikbegleitung von Anselm Weber und dann „Wallenstein's Lager" zur Aufführung kommt, statt.

— Bei dem am 12. d. im Sofienbadsaale stattfindenden grossen Bankett, vom Comité der Schillerstiftung veranstaltet, hat J. Strauss die Tafelmusik übernommen, und wird hierbei einen für diesen Abend componirten Bankettmarsch mit dem Motiv aus Beethoven's neunter Symphonie: „Freude schöner Götterfunken" zur Aufführung bringen.

— Der berühmte Pianist Alex. Dreyschock, welcher erst kürzlich im Gewandhausconcerte in Leipzig durch sein vollendetes Spiel die enthusiastischste Aufnahme gefunden, befindet sich bereits in Wien, und wird sein erstes Concert am 13. d. im Musikvereinssaale veranstalten, wozu die musikalische Welt bereits durch zahlreiche Vormerkungen auf Sperrsitze ihre Sympathieen für den Künstler kund gegeben. Unmittelbar nach Dreyschock, dem man die glänzendsten Erfolge in Aussicht stellt, beginnt der geniale Geiger Vieuxtemps sein erstes Concert; zu demselben sind bereits sämmtliche Sperrsitze vergriffen. Vieuxtemps dürfte der Löwe der diessjährigen Saison werden.

— Einer unserer geachtetsten und verdientesten Mitbürger, Hr. J. B. Streicher, ist für seine vielen und besonderen Verdienste, die er sich um die Klavierindustrie erworben, von Sr. Majestät dem Kaiser mittelst Allerhöchst unterzeichneten Diploms zum Kammerklavierverfertiger ernannt worden. —o—

Donaueschingen. Am 4. October ist hier der in weiteren Kreisen rühmlichst bekannte Violoncellist Böhm zur letzten Ruhestätte gebracht worden. Böhm war in früheren Jahren in der Kapelle des Kärnthnerthortheaters in Wien, und über eine Reihe von mehr als 30 Jahren eine Zierde der musikalischen Welt und wohl auch einer der ersten Meister seines Instruments.

Genf. Von der Genfer Regierung sind die Kantone zur Errichtung einer „Schweizerischen Nationalschule für Musik" aufgefordert worden.

— In der Nähe von Lindau, auf der Halbinsel Wasserburg am Bodensee, ist dem dort gestorbenen Pater Lindpaintner vor Kurzem ein würdiges Grabdenkmal gesetzt worden; in der Nische desselben befindet sich die Büste des Componisten.

Paris. Mehrere Journale haben von unübersteiglichen Schwierigkeiten gesprochen, die sich der Einführung der vom Ministerium verordneten Normalstimmung entgegenstellen. Diese Schwierigkeiten sind einer ernsten Prüfung unterzogen worden, und ihre Lösung steht bevor.

— In der grossen Oper werden für den Winter zwei alte Stücke neu einstudirt: „Die Zauberflöte" von Mozart und „Die Wunderlampe" von Nicolo Isouard.

— Am 13. October wurde Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" zum ersten Mal in dieser Saison gegeben; das Theater war in allen Räumen überfüllt und der Beifall nach jeder Nummer ein ungemein lebhafter; dasselbe war auch bei der zweimaligen Wiederholung des Werkes der Fall.

— Das neue Opernhaus in Paris wird an Grösse das Scalatheater in Mailand und das San Carlotheater in Neapel übertreffen. Zehn Millionen Francs sind für den neuen Kunstempel bewilligt, dessen Ausführung in 18 Monaten bewerkstelligt werden soll.

—, 6. Novbr. Heute Nachmittag hat im Cirque de l'Impératrice eine Generalprobe der Musikstücke, welche beim Schillerfeste ausgeführt werden sollen, stattgefunden. Der Marsch und die Cantate von Meyerbeer sind von schöner Wirkung, und was die Chöre betrifft, so behaupten Kenner, dass dem Pariser Publikum etwas so Vollständiges noch nicht geboten worden sei. Die Eintrittskarten sind fast alle vergriffen. Was das Bankett betrifft, so wird es in dem grossen Saale Barthelemy in der Rue Chateau d'eau am Freitag Abend stattfinden; um auch den weniger bemittelten Deutschen die Betheiligung an demselben möglich zu machen, ist der geringe Preis von sechs Franken für die Person festgesetzt worden. Hr. Philogène Boyer wird nächsten Dienstag eine Vorlesung über Schiller halten. Das Schiller-Comité hat eine Einladung des talentvollen Schriftstellers erhalten und angenommen.

Stockholm. Der verstorbene König Oskar von Schweden war, wie Wenigen bekannt sein dürfte, ein trefflicher Musiker. Er schrieb mehrere Hymnen und Märsche, die von Erfindungsgabe zeugten. Noch kurz vor seinem Tode (8. Juli 1859) war er mit der Composition einer grossen Oper beschäftigt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 8.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Thlr. Sgr.

Barival, Mad. de. La Marquise de Présle, gr. Valse brillante p. Piano. Op. 20. — 17½

Fliegner, Wilhelm. Borussia, Quadrille à la Cour, für das Pfte. Op. 16. — 10

Gariboldi, G. Toujours Elle! Rêverie pour Violoncelle ou Flûte avec Accomp. de Piano et Orgue. Op. 60. — 17½

Goldschmidt, Georg. Souvenir à deux beaux yeux! Polka-Mazourka f. Pfte. — 7½

Jonas, Anna. Jugendträume, Walzer für das Pianoforte — 15

Krigar, Hermann. 6 Klavierstücke. Op. 16. — 3

Loeschhorn, A. 2ième Galop brillant p. Pfte. — 17½

Meyerbeer, G. Die Wallfahrt nach Ploërmel.

Vollständiger Klavier-Auszug f. d. Pfte. zu 4 Händen 8 15

Ouverture für Orchester

Ueber Motive dieser Oper:

Brisson, F. Méditation sur le Choeur Religieux, Transcription pour Piano, Violon et Orgue. Op. 71. — 25

Engel, Louis. Grande Fantaisie für Harmonium

Lee. Morceau de Salon pour Vcllo. et Piano. Op. 90.

Strauss. Dinorah-Quadrille f. Orch. 1 17½

—— do. f. Pfte.

Tulou. Fantaisie f. Flöte und Pianoforte 1 7½

Textbuch — 7½

Moses, Ad. Schiller-Fest-Klänge, Walzer f. d. Pfte. — 17½

Répertoire des Bouffes Parisiens.

Offenbach, J., Orpheus in der Hölle (*Orphée aux Enfers*), Burleske Oper in 2 Acten und 4 Bildern nach dem Französischen des H. Crémieux. Vollständ. Klavier-Auszug mit Text 6 15

Den Klavier-Auszug obigen Werkes, das in Paris 300 Mal gegeben, wollen die geehrten Handlungen den Theaterdirectionen gef. zur Ansicht vorlegen.

Taubert, W. Morgenlied „Verschwunden ist die finst're Nacht" etc. f. 3 Soprane. Partitur und Stimmen — 17½

—— —— f. gem. Chor. do. — 20

—— —— f. 1 Singstimme m. Begl. d. Pfte. — 7½

Vogt, Jean. „Stilles Glück" f. Pfte. Op. 43. No. 1. — 15

—— La Vénitienne, do. Op. 43. No. 2. — 15

Wasilewsky. Jäger-Marsch f. Pfte. — 5

Hassel, Aug. Valse de Salon p. Piano. Op. 3. — 15

Krausse, Ad. 2 Salonstücke für das Pianoforte.

No. 1. Elfenreigen. Op. 3. — 12½

No. 2. Wasserfahrt. Op. 4. — 12½

Landbritsch. Grande Fantaisie über „Du, Du liegst mir im Herzen" für Pfte. Op. 22. — 22½

Moses, Ad. Blumenfee-Polka-Mazurka f. d. Pfte. — 7½

Nicolai, Otto. Les joyeuses commères de Windsor, Opéra comique fantastique. Paroles françaises de Mr. Louis Danglas. Partition pour chant et Piano

Quiltsch, C. O. Der Liebenden Zwiegespräch, Walzer für das Pianoforte — 15

Thadewaldt, Hermann. Der 6. September. Souvenir-Polka f. d. Pfte. — 7½

Neue Musikalien

welche soeben im Verlage von **C. F. W. Siegel** *in* **Leipzig** *erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen vorräthig oder durch dieselben zu beziehen sind:*

Thl. Ngr.

Chwatal, F. X., La Dame de Coeur. Humoresque pour Piano. Op. 152. — 15

Cramer, H., Réminiscences du „Pardon de Ploërmel" de Meyerbeer. Petite Fantaisie pour Piano. Op. 157. — 17½

Dreyschock, A., Schlummerlied für Piano. Op. 121. — 10

Enke, H., Galop brillant pour Piano. Op. 31. — 15

Gumbert, Ferd., 5 Lieder für Alt oder Bariton mit Po. Op. 91. Heft 1—2. à — 15

Hering, Charles, Mouches volantes. Scherzo-Capriccio pour Piano. Op. 56. — 15

Jungmann, A., Trois Morceaux pour Piano. Op. 140.

No. 1. Chanson du Printemps — 12½

No. 2. Rêverie — 12½

No. 3. Méditation — 10

Köhler, L., Kinderclavierschule. Op. 80. 1 —

Mayer, Ch., Valse gracieuse p. Po. à 4ms. Op. 266. — 15

—— Hedwige-Polka pour Piano à 4ms. Op. 275. — 10

—— Valse élégante pour Piano. Op. 283. — 15

—— La Perle. Polka-Maz. de Salon p. Piano. Op. 284. — 16

Reinecke, C., Held Samson f. 4 Männerst. Op. 61. No. 1. — 17½

Spindler, Fr., Redowa. Morceau brillant de Concert à 4 mains. Op. 101. — 17½

—— Concert-Galopp arrang. zu 4 Hdn. Op. 103. — 20

—— Abendlandschaft, Tonstück f. Piano. Op. 107. — 17½

—— 2 Valses pour Piano. Op. 109. No. 1. — 20

Eine Goldquelle für Liedertafeln

zum Faschingsfeste 1860,

auch vorher und nachher.

Binnen 4 Wochen erscheint in meinem Verlage:

Ein musikalisch-dramatischer Schwank in Einem Aufzuge,

unter dem Titel:

„IN SCHILDA"

Musik von Julius Otto.

Klavierauszug circa 2 Thlr. 15 Sgr. Textbuch 5 Sgr.

Chor-, Solo- und Orchesterstimmen.

Partitur in Abschrift.

Diesen köstlichen Schwank empfehle ich allen Liedertäflern, vorzüglich denen, welche sich an der „Mordgrundbruck" erfreuen und welche schon lange auf eine ähnliche Piece harrten. — Die Aufführung dieser heitern Operette wird die Kassen der Männergesangvereine bis zum Rande füllen und Fond geben, meine Verlagswerke immer mehr in Anspruch zu nehmen. — **Bestellungen werden in allen Buch- und Musikhandlungen angenommen.**

Schleusingen, Ende October 1859. **Conrad Glaser.**

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 46. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **16. November 1859.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Was heisst „Classische Musik“.

Von

Flod. Geyer.

Es giebt gewisse Worte, welche im Munde Aller leben, ohne dass eine deutliche Vorstellung damit verbunden wird. Zu diesen gehört auch das, was man „classische Musik“ nennt. Ich möchte wohl einmal im Concertsaale herumgehen und die Damen dort, die so viel von classischer Musik sprechen, fragen: „Sagen Sie mir doch, was verstehen Sie unter classischer Musik?“ Sie werden sagen: „Alles, was mir gefällt, ist classisch“. Da hinge also die Vorstellung von Ihrem Belieben, Ihrem Geschmacke ab! Der Eine würde Dies, der Andere Jenes für classisch halten. Eher noch könnte es das sein, was Allen gefällt, wenn es dergleichen gäbe.

Nein, wir müssen also weiter gehen und uns an die Musiker, und wenn das nicht hilft, an die Kenner wenden und fragen: „Sagen Sie es uns doch, Herr Musikdirector, was Sie unter classisch verstehen! Die Componisten, deren Werke Sie abweisen, weil Sie nicht classisch sind, möchten wissen, was Sie damit meinen. Können diese hoffen, noch einmal classisch zu componiren, oder ist dies nun nicht mehr möglich?“

„Doch vor Allem, sagen Sie uns, was classisch ist?“ Denn wir wollen uns doch das, wovon wir so viel sprechen, recht klar machen!

Keine Antwort. Sie wissen's also nicht und sehen Sie: Das ist classisch. Denn in diesem Sinne fassten wir, als wir noch flotte Burschen waren, das Wort auch auf. Da gingen wir noch weiter und sagten, wenn Einer einen crassen Witz machte: Das ist classischer Unsinn. Es strebte aber ein Jeder danach, der Erste im classischen Unsinn zu sein. Also das muss denn doch wohl etwas Rechtes sein und wenn wir es in diesem, vorläufig etwas conversationslexicalischen Sinne auf die Musik anwenden, so wäre sie also so rechte, mustergültige, vorzügliche Musik; dann hätten wir eine hausbackene Erklärung, wenngleich eine, die nicht viel mehr ist, als eine Uebersetzung dem Sinne nach. Da wüssten wir nun freilich noch weder die Anwendung auf die classischen Meister der Vergangenheit, noch auf die lebenden Componisten zu machen. Denn erstens ist die Frage, wer mustergültig ist und worin das besteht, zweitens aber was wir zu thun haben, es auch zu werden, wenn das möglich ist.

Um vielmehr den Begriff nicht blos dem Wortsinne nach, sondern in seinem Ursprunge aufzusuchen, müssen wir weiter zurückgehen. Und da werden wir denselben in der alten Welt finden. Es ist die Welt des classischen Alterthums.

Das Wort: „classisch“ finden wir hier bei den Römern, wie es ja auch lateinischen Ursprunges ist. Die Bürger waren in sechs Classen eingetheilt. Die erste Classe hiess vorzugsweise die der Classiker. Aehnlich sagen wir heute noch: „die Rangirten“ und nennen hiermit die durch Rang Ausgezeichneten, wohl bewusst, dass im Grunde ein Jeder rangirt. Bei den Römern gehörten zu den Classikern die vornehmsten, edelsten Geschlechter und so ist die Vorstellung des Besten auch mit der bildlichen, angewendeten Bedeutung, in welcher wir das Wort nehmen, zu verbinden. Männer, welche es nach Stand und Vermögen durchzuführen vermochten, frei geboren, frei erzogen, unabhängig von jeder bürgerlichen Beschränkung widmeten sich dem Nachdenken, der Staatskunde, der Schriftstellerei. Das, was sie leisteten: Das ist das Werk der Classiker, das sind classische Werke. Man sieht sofort das Bezügliche der

Bezeichnung ein, wie denn überhaupt jeder Vorzug, jeder Rang relativ ist.

Ob nun aber diese Benennung schon mit der Bedeutung, die wir ihr jetzt unterlegen, in der alten Welt angewendet worden ist, möchte gar sehr die Frage sein. Mindestens ist die Anwendung auf die griechische Classicität eine zurückgewendete. Vielmehr gehört sie der neueren Zeit an und zwar, indem in der modernen Welt der Gegensatz gegen das Neue schlechthin als Classisches genommen wurde. Besonders tritt der Unterschied: Modern gegen Classisch in der Zeit der wiedererwachenden Bildung in den Künsten und der Literatur, mithin gegen den Ausgang des Mittelalters, bestimmter hervor. Die Alten konnten denn doch jedenfalls diesen Gegensatz nicht, aus welchem eben das, was wir classisch nennen, aufgefasst werden kann. Gegensätze aber sind geeignet, zu begrenzen und zu bestimmen. Halten wir uns also zunächst daran!

Ehe wir nun aber die Anwendung der Gegensätze auf die Musik machen, muss zuvor noch kurz davon die Rede sein, in welchem Sinne die alte Welt, überhaupt das Alte, Vorbedingung für die neue Welt und hiermit für das Moderne werden musste. Man meint vielleicht, dass das Christenthum in seiner höheren Erkenntniss das Alterthum aufgehoben habe. Ja, in der Erkenntniss gewiss, aber nicht in der Bethätigung derselben durch die Kunst. Wenn die Erkenntniss mit dem Christenthume auch eine weit tiefere wurde, so konnte die Fassung derselben in Werken der Kunst vorerst doch nur untergeordnete Formen finden. Das Wissen ist zwar ein Besitz, aber als solcher zunächst todt; die Kunst ist jedoch eine von da ausströmende, thätige Kraft des bewussten Geistes. Solche Bethätigung konnte nur da anknüpfen und berathen, wo sie bereits gewirkt hatte. Und dies war im classischen Alterthum der Fall! Wo also irgend der künstlerische Geist wach wurde, da wehte es ihn auch zu den Alten hinüber. Ihr Einfluss bleibt mithin ein gegenwärtiger, denn sie sind Muster in allen möglichen Formen der Darstellung, in Einfachheit und Kürze des Ausdrucks, Lehrer bis auf den heutigen Tag! Auch jetzt kann es folglich keinen Künstler geben, der nicht die Alten studirte, und es genügt keineswegs, nur Neuere kennen lernen zu wollen. Es muss vielmehr ein Jeder aus dem nämlichen Quell schöpfen, woraus die Classiker seines Volkes geschlürft haben, um nicht für ächtes künstlich nachgemachtes Wasser trinken zu müssen. Das nennt man dann classische Bildung Sichaneignen und — Haben.

Dies sage ich nun insbesondere mit der Beziehung auf den Musiker, sowohl in seiner Kunst selbst, damit er nicht einseitig nur das Neue, Gegenwärtige zu studiren sich bestrebe, sondern überhaupt, dass er erkenne: auch er müsse die Alten kennen lernen, um ein classisch gebildeter Mann zu sein und zwar selbst dann, wenn sie auch direct für Musik nicht Vorbilder sind. Abgesehen hiervon, wird er immer zugeben müssen, dass die Vorstellung des Classischen aus dem Alterthume herzuleiten sei und hierin eine Anregung finden, sich selbst darum zu bekümmern!

Nicht jedoch das ganze Alterthum und Alles, was in Wort und Kunst darin geschehen, ist als classisch zu nehmen. Wir bezeichneten ja vorher bereits das Classische selbst als relativ. Sondern die classische Periode fällt überall in die höchste Blütezeit der Völker. Somit ist denn in Beziehung auf die Gegenwart jedesmal schwer zu entscheiden, ob sie diese Zeit sei. Bei den Griechen war es die des Pericles, bei den Römern die des Augustus. An solchen ruhmreichen Namen sehen wir, dass Zeiten bedingt werden von günstigen, äusseren Verhältnissen, kraftvollen und weisen Fürsten. Solcher Blüte geht eine vorbereitende Periode voran, in welcher der aufgehende Stern nicht schon so hell leuchtet, wie in ihr selbst, und folgt eine sinkende Zeit nach, in welcher er untergeht! Ferner giebt es auch Dichter und Künstler, in denen nicht Alles unbedingt, sondern nur Stellen classisch sind. Nicht durchweg erheben sie die Flügel zu jenem hohen Schwunge, welcher den Namen des Classischen verdient. Und das ist es wieder, was wir mit dem Worte relativ besagen wollten.

Aus solcher Vergleichung mit dem Alterthume folgt nun, dass die geistige Blüte eines jeden Volkes in dessen classisches Zeitalter fällt. Mithin ist es möglich, dass auch jetzt lebende und zukünftige Nationen ihr classisches Zeitalter haben. In dieser goldenen Zeit erreichen die Zweige aller Cultur weiteste Ausdehnung!

Bringen wir nun diese Betrachtung auf die griechische Musik zur Anwendung, so hätte die classische Periode in der vorerwähnten Zeit gesucht werden müssen. Da wir eben dort nicht viel finden, als höchstens dieselben Ausdrücke, die wir theils in demselben, theils in einem andern Sinne anwenden (so wie ja die Bezeichnung unserer ganzen Kunst griechisch ist), so werden wir wohl einsehen, dass die Musik gar keine classische Kunst (im Sinne des classischen Alterthums) ist, sondern sie ist überhaupt eine moderne Kunst und da sie dieses ist, so kann in ihr nur im uneigentlichen Sinne von Classisch und von Classikern die Rede sein. Diese Bezeichnungen sind rein nur im vergleichenden Sinne zu nehmen, und so ist das, was wir classisch in der Musik nennen nur von der Blüte dieser Kunst zu nehmen. Es kann mithin sehr wohl in einer Kunst, die im Grunde nicht classisch ist, von einer classischen Zeit geredet werden. Wie wir weiterhin den Gegensatz des Alterthumes gegen die Neuzeit: Classisches gegen Modernes aufstellten, so ist dann auch unsere Kunst in dieselben Epochen, nämlich des Alten und des Modernen einzutheilen. Man stellt daher in ihrer Entwickelungsgeschichte ebenso zwei Richtungen einander gegenüber, wie in der Weltgeschichte und das ist das Classische gegen das Romantische. Da hätten wir nun wieder einen Gegensatz, an dem wir festhalten können und es frägt sich sofort, welches sind die charakteristischen Zeichen des Classischen gegen das Romantische?

Hierbei wird nicht allein auf die Geschichte und zwar auf die Thatsachen selbst, so wie auf deren Entwickelung eingegangen werden müssen, sondern es muss auch die Entscheidung getroffen werden, wo der Höhenpunkt der Kunst war, und wer ihn erreicht hat. Wie war der Verlauf der Kunst, bis sie den Höhenpunkt errungen und wie war er bei den einzelnen Völkern, welche hier concurriren, wie im Vergleiche zu einander? Endlich wenn dies Alles bis auf die Gegenwart fortgeführt worden, müsste entschieden werden, was denn nun noch mit ihr werde? Ist sie oder soll sie sein classisch d. h. da anschliessen oder soll sie sein romantisch? Oder kann sich Beides verbinden?

Diese Fragen haben eine so gewaltige Wucht, dass wir, sie zu erschöpfen, hier nicht unternehmen können. Wir begnügen uns, Streiflichter über dieselben hingleiten zu lassen, da wir nur anregen, nicht ausführen wollen. Denn am Ende läuft die Entscheidung mit der Kritik zusammen und da wären bald streitige Fragen, ob dieser oder jener Componist überhaupt classisch, oder was an ihm classisch oder ob diese ganze Richtung romantisch sei u. s. f. Wir erinnern in dieser Beziehung noch einmal an das Relative. Zudem kommt es gar sehr auf das Ideal der Kunst an, dann, wie dies in den verschiedenen Nationalitäten anders aufgefasst wird. Das Wort classisch und classische Stelle ist da oft nichts weiter als eine wohlfeile Redensart, ein Behelf dem jeweiligen Vorwurf der Kunst gegenüber. Uebrigens giebt es überall von Classicität zu sprechen, wie wir es ja schon oben scherzweise bis zum classischen Unsinn gebracht hatten. So habe ich es auch sogar auf die Natur anwenden hören, wenn ich in Reisebeschreibungen las z. B.

der Schweiz, wenn von Alpe zu Alpe gewandert wird und der Darsteller nun dem Vierwaldstädter See nahe kommt, so sagt er: „Wir betreten jetzt den classischen Boden“. Hiermit ist weder die Natur, noch die Geschichte Tell's, die hier gespielt hat, allein gemeint, sondern etwa wie sie in dem herrlichen Schiller eine classische Darstellung gefunden hat.

Nun noch einmal: wenngleich, wie gesagt worden, eine äussere Beziehung des Classischen in der Musik zu der alten Welt nicht stattfindet, so muss doch eine Verwandtschaft zwischen dem, was irgendwo und wie classisch genannt worden ist, nachgewiesen werden können. Halten wir uns daher zu näherer Bestimmung desselben noch einmal an das Griechenthum! Da sehen wir ein Volk, unmittelbar der Natur entwachsen und dem Naturgeist dienend, ringend aber nach dem Ideal höchster persönlicher, wie geistiger Freiheit. Ihre Götter sind Menschen. Recht und Sitte herrschen auf der Grundlage naturkräftiger Anschauungen. Jede Ausbildung des Leibes und der Seele hat eine Beziehung zum frischen Leben. Dem Volksleben entsprossen, sind die Dichter Griechenlands wahrhafte Volksdichter, welche durch ihr Beispiel alle übrigen Künste erweckt und zum Gefolge gehabt haben. Der Geist ihrer Dichter durchströmte wie warmer Odem das ganze Volk, das seiner selbstbewusst wurde, nachdem es das sklavische Asien überwunden. Dort, in Asien, schuf der Wille des Despoten, was er Ungeheures gebot, hier aber jeder nach freier Wahl, dem anregenden poetischen Geiste folgend, in dem Stoffe, den er gerade bemeistern konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Die Schillerwoche.

Nachdem der Stern'sche Gesangverein am Sonnabend den 5. d. M. den Manen Felix Mendelssohn-Bartholdy's, jenes in der Blüthe männlichen Alters von uns geschiedenen höchstbedeutenden Tonkünstlers, in solenner Form durch ein Concert, das ausschliesslich Werke des Gefeierten hören liess, ein würdiges Todtenopfer gebracht hatte, begann die Schillerfestwoche, wie schon erwähnt am Montag d. 7. mit dem, bis jetzt hervorragendsten und tiefergreifendsten Werke eines, noch in genialer Thätigkeit dem Leben angehörenden Dichters und dramatischen Musikers, mit der ächtdeutschen Oper „Lohengrin“ von Richard Wagner.

Das Werk eines Meisters, dem wir nach Schiller, Heinrich von Kleist und Hebbel die tiefsinnigste und bedeutendste dramatische Capacität zusprechen möchten, die bis jetzt auf unserer vaterländischen Bühne erschienen ist, war wohl geeignet, ein Nationalfest musikalisch einzuleiten, das der hundertjährigen Geburtstagsfeier des grössten deutschen Dramendichters galt.

Am Vorabend des Festes selbst führte unsere Königliche Oper zu Ehren des deutschen Orpheus Friedrich Schiller, den classischen „Orpheus“ des sinnes- und landesverwandten Meistersängers Christoph Gluck auf. Wer kennt nicht jenen altdeutschen Holzschnitt, der den grossen Christophor darstellt, wie er das Christkindlein auf gewaltigem Nacken durch einen schwellenden Bergstrom trägt; so trugen die zwei grossen Christophe deutscher Dichtkunst und Musik, Schiller (der auch den Namen Christoph in der Taufe erhielt) und Gluck deutsche Art und Kunst hoch über die Gewässer fremdländischer Künstelei hinweg, und retteten sie in den Hafen unsterblichen Ruhmes.

Den Gefühlen eines Jubelfestes zur Verherrlichung eines Genius Ausdruck zu geben, ist keine unter allen schönen Künsten mehr geeignet, als die Musik; denn „die Seele spricht nur Polyhymnia aus“, so sang er selber der unsterbliche Dichter, den wir Deutschen mit Stolz den unsern nennen, und dessen hundertjährigen Geburtstag die ganze Nation, sich wieder einmal als Einheit fühlend, soeben in allen Gebreiten des Erdballs, wo deutsche Herzen pochen, festlich begangen hat.

Stand er unserer Kunst auch nicht so intim nahe, als andere grosse, ihm ebenbürtige Dichter, so verehrte und liebte er sie doch wie alle wahrhaft grossen Künstler, ob sie auch ihren Ruhm mit andern als musikalischen Waffen erfechten; denn „die Seele spricht nur Polyhymnia aus“, und wer es nicht begreift, dass die höchste Seelenstimmung, welche ein Kunstwerk, was Namens immer, hervorzubringen vermag, eine musikalische sein muss, der darf sich keinen ächten Künstler nennen. In Schiller überwog bei Weitem das dramatische Element alle übrigen dichterischen Fähigkeiten, und der lyrische, specifisch musikalische Beruf war in seinem wunderbaren seelischen Organismus am mindesten hervortretend accentuirt.

Kein erschaffener Geist vermag die heiligen Schleier zu durchdringen, mit denen die Natur ihre ewigen Geheimnisse verhüllt.

Schwerlich war Schiller in geringerem Grade musikalisch begabt, als sein grosser Freund und Bruder in Apollo, Wolfgang Goethe, — und welch' eine unermessliche Kluft trennt ihn als Lyriker von diesem, der für rein musikalische Zwecke das Höchste und Vollendetste geleistet hat, was je in allen Literaturen der civilisirten Welt in's Leben trat. Oder giebt es noch etwas in der musikalischen Lyrik, das Gretchen's, Clärchen's, Mignon's Lieder überflügelte? Kann ein Poet das Genie des Musikers mächtiger anziehen und entflammen, als der Dichter jener bewunderungswürdigen Lieder des nächtlichen Wanderers („Der Du von dem Himmel bist“ u. „Ueber allen Wipfeln ist Ruh“), jener hundertfach von grossen und kleinen Tonsetzern componirten Balladen: „König von Thule, der Fischer, das Veilchen, Erlkönig“ u. a. m., endlich der Dichter all jener reizenden und unvergänglichen Liebeslieder, von der herzigen Christel, vom Schäfer, vom Goldschmiedsgesell und vom „Musensohn“, der sich nichts Besseres weiss, als „durch Feld und Wald zu schweifen, um sein Liedchen wegzupfeiffen“, und mit der naiv fragenden Bitte zu schliessen:

„Ihr lieben holden Musen,
Wann ruh' ich ihr am Busen
Auch endlich wieder aus?“

So unabsichtliche, gleich Waldblumen aufspressende lyrische Wunder konnte der ernste philosophische Geist Schiller's nicht hervorzaubern; kaum einmal (in der Introduction des Tell) gelang es ihm, annähernd es auf diesem Terrain dem grossen Kunstgenossen gleichzuthun, der das morgenrothbeglänzte Frühlingsreich der musikalisch-poetischen Lyrik entdeckt haben würde, wären ihm nicht seine Sangesbrüder Wolfram von Eschinbach, Heinrich von Ofterdingen, Walther von der Vogelweide zuvorgekommen.

Schiller's lyrische Muse, ist sie auch nicht unnahbar für die Musik, verhält sich doch spröde gegen jede innige Verbindung mit derselben, und die grossen deutschen Componisten, sowohl zeitgenössische, als nach ihm lebende, fühlten und begriffen das nur zu wohl.

Während kleine Talente wie Zumsteeg, Reichardt, Zelter, Andreas Romberg sich irrthümlicherweise für berufen und be-

fähigt hielten, seine Lieder, Balladen und Romanzen musikalisch auszutuschen, fühlten und wussten wirkliche Tonkünstler wie Haydn, Mozart, Beethoven instinctiv oder durch das Medium der Kritik, dass man Statuen nicht überpinseln darf.

Keinem der drei grossen Meister können Gedichte von Schiller gänzlich unbekannt geblieben sein, aber keiner unternahm es, den Ritter Toggenburg, oder den Handschuh, den Taucher, oder den Gang nach dem Eisenhammer liedartig mit Klavierbegleitung in Musik zu setzen. Mozart hat zwar unseres Wissens nur ein einziges Lied von Goethe componirt und zwar so dramatisch, dass bornirte Kritiker es eigentlich, wenn sie sich nicht eben so sehr durch Inconsequenz und Unlogik wie durch Unwissenheit auszeichneten, als Lied perhorresciren müssten; aber es ist doch wenigstens Eines; während uns von ihm keine einzige Composition eines Schiller'schen Gedichtes bekannt geworden ist.

Beethoven's Muse vermählte sich, wie man weiss, oft und schön mit der Lyrik Goethe's, ohne dass sie je von einem Schiller'schen Gedichte zur Liedercomposition angezogen wurde. Als die tausend und abertausend wortlosen Stimmen, die von Felsenfirneu, aus Wald und Feld, aus tosenden Gebirgsströmen und stillen Seen, in denen sich ewige Gestirne spiegeln, geheimnissvoll tönend, uns aus seinen unsterblichen symphonischen Dichtungen so geisterhaft anwehen, die Seele dieses grossen tragischen Einsiedlers und Märtyrers seiner Kunst — Beethoven — in immer engere Zauberbande zogen, und die Syrenenlieder der Natur ihm ein Schicksal zu bereiten drohten, dem jüngst ein edler und tiefer Tongeist beweinenswerth erliegen musste, — da entrang er sich, der „Hirnbesitzer", der düstern Gefahr am Ende seiner glorreichen Laufbahn mit dem Schmerzensschrei:

„Lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen!"

Diese Worte finden sich in der ersten Skizze zum Finale der letzten und grössten Symphonie von Beethoven's Hand geschrieben. Mit diesem Aufruf wollte er anfänglich den Uebergang zur Krönung des majestätischen Instrumentalgedichts durch das „Lied an die Freude" vermitteln; mit ihm rettete er sich aus dem Zauberkreise jener mystischen Geisterstimmen, denen er in seinen Sinfonien künstlerisch Form und Ausdruck zu geben die Macht hatte, zur Menschheit und zu ihrer, aus Herz und Seele quellenden Stimme, die zum schönsten musikalischen Klange zugleich den dichterischen Gedanken zu fügen vermag, zurück, um das Gefühl klar, rein und zweifellos auszusprechen, was in der Scheidestunde sein grosses einsames Herz so tief und ganz erfüllte:

„Seid umschlungen, Millionen! diesen Kuss der ganzen Welt!"

Man möchte es bedauern, dass Beethoven jene ersten aufrufenden Ueberleitungsworte, die sich im ersten Entwurf der 9ten Sinfonie finden, später, im vollendeten Werke, durch die weniger schwungvollen: „O Freunde! nicht diese Töne; sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!" ersetzt hat.

Um das Letzte und Tiefste auszusprechen, was seine Brust empfand und bewegte, verband er sich mit dem „unsterblichen" Schiller; einmal, aber in erhabener und weihevoller Stunde.

Wir haben weiter oben bemerkt, dass Schillers Lyrik sich musikalischen Zwecken gegenüber spröde verhalte, und wollen noch hinzufügen, dass wir den Grund dafür theils in der declamatorischen Cäsur, die einen geschlossenen melodischen Rhythmus alterirt, hauptsächlich aber in dem oft vorherrschenden Element der Allegorie und der philosophischen Reflexion zu finden glauben. Sein Vers ist fast durchgängig zu vollwichtig und zu gedankenreich; Schiller überlässt in seinen lyrischen Gedichten mit einem Wort dem Musiker zu wenig Raum für sein Dichten und Trachten, und dass ist die Hauptursache, dass bedeutende Componisten selten oder nie ihr Talent an dieselben wagen mochten.

Das finden wir natürlich und begründet; aber eines ist tief zu beklagen. Die Jungfrau von Orleans erschien im Jahre 1801, Wilhelm Tell 1804, also zu jener Zeit, wo Beethoven's Muse in vollster Blüthenpracht hervorzubrechen begann; beide Tragödien tragen ein Bedürfniss nach Musik in sich, und, ach! dieses Bedürfniss wurde nicht von Beethoven, sondern von den weiland Berliner Capellmeistern und ehrenwerthen Herren Bernhard Anselmus Weber und Georg Abraham Schneider wahrgenommen und befriedigt; von letzterem existirt sogar und wird, wenn wir nicht irren, noch bis auf den heutigen Tag benutzt, eine Musik zu Shakespeare's „Romeo und Julia"! — (Es war die Eule, nicht die Lerche, noch weniger die Nachtigall; armer unsterblicher William!)

Bei der ersten Inscenirung der Jungfrau und des Tell mag die damalige Direction unseres Hoftheaters nicht über die Mittel disponirt haben, einen Tonsetzer von Genie mit der Composition der erforderlichen Musik zu beauftragen, und die engagirten Capellmeister waren vielleicht verpflichtet, gegen ein angemessenes Douceur das Bedürfniss zu befriedigen.

Dass man aber noch heute in ganz Deutschland keine einigermassen ebenbürtige Musik zu den beiden, die Musik beanspruchenden Tragödien zu hören bekommt, ist eigentlich eine Schmach.

Wir würden vorschlagen, dass alle deutschen Hofbühnen sich ensemblirten, um eine anständige Concurrenz auf Compositionen zur „Jeanne d'Arc" und zum „Wilhelm Tell" auszuschreiben.

Wenn sich Künstler, wie Mozart, Beethoven, Franz Schubert, C. M. v. Weber, Mendelssohn, Schumann, Spohr von der Schiller'schen Lyrik fern hielten, so wissen wir warum; aber unbegreiflich ist es, dass auch nicht einer der genannten Meister es unternommen hat, zu einer oder der anderen Tragödie des grossen Poeten eine Ouvertüre zu dichten.

Wie bezüglich der Lyrik die Zumsteege, Reichardte, Romberge u. ähnl. die Initiative ergriffen, so spielten in letzterer Hinsicht die Herren Ries, Moscheles, Weber in pommersch Stargardt das Prävenire, indem sie nach bestem Wissen und Vermögen Ouvertüren zur Braut von Messina, zur Jungfrau von Orleans und zu den Räubern lieferten, die freilich gleich nach der Geburt seelig entschlummerten. Doch was nützen die Klagen!

Beethoven, der vor allen berufen war, die dramatische Muse Schillers zu verklären, schied, es unterlassend, von der Erde; hoffen wir, dass Deutschland einen, ihm ebenbürtigen Tongewaltigen erstehen sieht, der jene grosse Erbschaft antritt, und dass über hundert Jahre, bei der zweiten Säkularfeier der Tell und die hehre Jungfrau mit einer Musik eingeführt und begleitet auf Deutschlands Bühnen erscheinen, die dem Genius ihres unsterblichen Schöpfers würdig ist.

Am letzten Tage der unvergesslichen Festwoche erhielt unsere Kunst den Löwenantheil an der Dichterfeier.

Der „Freude schöner Götterfunken", der zündend aus der Seele Schillers aufzuckte und die des grossen Musikers befruchtete, begeisterte die Ausführenden und das Auditorium.

Die Königl. Capelle begann unter ihres bewährten Führers, Herrn Tauberts Leitung, den solennen Reigen mit Beethovens Ouvertüre „zur Weihe des Hauses", worauf das, für Chor und Orchester von Herrn Taubert componirte Lied Schillers (aus

dessen Macbeth-Bearbeitung) folgte, welches als Gelegenheitscomposition einen sehr achtbaren Rang einnimmt und eine bedeutende Wirkung hervorzurufen nicht verfehlen kann.

Der Schlusschor des ersten Theiles der Schöpfung von J. Haydn bildete auch den Schluss der ersten Abtheilung dieses Festconcertes, während die zweite und letzte allein von der neunten Sinfonie Beethovens beherrscht wurde. Zu einer grossartigeren und tiefsinnigeren musikal. Schöpfung hat bis auf diesen Tag kein Gedicht von Schiller Veranlassung geboten, und die Schwestermuse der Poesie konnte mit keinem würdigeren und bedeutenderen Werke das hehre Fest beschliessen.

Herr Capellmeister Taubert leitete das Ganze, Chor und Orchester allein, und begab sich für die Aufführung derjenigen Musikstücke, die das Vocale und Instrumentale ensembliren, auf das Proscenium, wodurch allerdings den vorderen Reihen des Chores der rhythmische Haltepunkt näher gebracht wurde. Allein es verlor dadurch nicht nur das, an seinem gewöhnlichen Platze stationirte Orchester den Blick auf den Tactstock, sondern es kam diese Aufstellung des Dirigenten auch der, in der entferntesten Tiefe der grossen Bühne aufgestellten, zweiten Hälfte des Chores kaum vortheilhaft zu Statten. Die letzten Reihen der Sänger werden schwerlich viel vom Orchester und den vorderen Reihen gehört haben, und was zu ihnen gelangte, kann nach der Natur der Schallausbreitung nie im schlagfertigen Momente hingedrungen sein.

Wir würden deshalb vorschlagen, dass bei solchen Massenaufführungen im Opernhause jener Modus wieder aufgenommen werden möchte, den wir zuerst von Spontini zu ähnlichen Zwecken belieben sahen, z. B. bei den Aufführungen seiner Festmusiken im Opernhause an den Geburtstagen des verstorbenen Monarchen, und bei jener unvergesslichen Aufführung der Schöpfung in der Garnisonkirche zur Feier des hundertsten Geburtstages Joseph Haydn's. Nach diesem Spontini'schen, die rhythmische Einheit und Sicherheit eines grossen Ensembles bezweckenden Modus, wäre die Leitung der Schillerfest-Aufführungen am Sonnabend so zu arrangiren gewesen, dass Herr Taubert für das ganze Concert im Orchester am Dirigentenpult verblieb, während Herr Musikdirector Stern, dessen durch Stimmenzahl und Tüchtigkeit sich auszeichnender Gesangverein das Hauptcontingent für die chorischen Massen geliefert, seine Stellung auf der Bühne inmitten des Vocalkörpers derart zu nehmen gehabt, dass sein Blick den Tactschlägen des ersten Capellmeisters im Orchester präcis zu folgen vermochte.

Bei der obenerwähnten Gallaaufführung der Schöpfung am letzten März 1832, dirigirte Spontini im Centrum, Zelter den rechten und Rungenhagen den linken Flügel, in genauester Uebereinstimmung mit der Battuta des Hauptdirigenten zu tadellosem Gelingen betreffs der rhythmischen Präzision.

Doch wollen wir heute nicht weiter kritisiren, und wäre dieses Blatt nicht ganz speciell spezifisch musikalischen Zwecken gewidmet, wir hätten selbst den eben ertheilten bescheidenen Vorschlag zurückgehalten, um uns rückhaltlos dem dankenden Beifall des zahlreichen Auditoriums anzuschliessen, das sich zu dem grossartigen Tonfeste versammelt hatte.

Die Gesangsoli, durch die Damen Köster, Jenny Meyer, die Herren Krause und Woworsky vertreten, wurden bewunderungswürdig ausgeführt, und liessen den Laien die bedeutenden Schwierigkeiten kaum ahnen, welche ihnen die Beethoven-Schiller'sche Ode an bezüglicher Stelle zumuthet.

Herr Formes, noch einer hydropathischen Nachkur pflegend, war leider an der Mitwirkung verhindert.

Die Chöre intonirten im Ganzen tadellos rein, was für die Aufgaben die ihnen die zehnte IX. Sinfonie stellt, kein geringer Ruhm ist, und namentlich waren, wie immer bei einem vielhundertstimmigen Vocalkörper die Piano's (z. B. jener mysteriöse Nonnenakkord Pag. 176 der Partitur) von einer wahrhaft zauberischen Wirkung.

Allen, die zu dem Zustandekommen und Gelingen dieser denkwürdigen Aufführung beitrugen, namentlich auch der General-Intendantur der Kõngl. Schauspiele, über deren zuvorkommendes Gewähren bei allen an sie gerichteten Schillerfestfragen nur eine Stimme des Lobes in allen Künstlerkreisen der Stadt herrscht, widmen auch wir, und gewiss im Namen Vieler, lebhafteste Anerkennung und aufrichtigsten Dank; können aber den Wunsch nicht unterdrücken, dass diese Aufführung der IX. Sinfonie nicht die einzige im Laufe dieser Saison bleiben möge. Wir hoffen, dass Herr M.-D. Stern recht bald eine zweite folgen lassen wird, zusammt der grossen Missa.""

d. R.

Druckfehler.

Auf Pag. 356 der vorigen Nummer d. Bl. erste Spalte, Zeile 40 lies *A* der eingestrichenen Octave.

Musikalische Resonanzen aus Wien.

IX und X.

3. November.

Verpachtung der Oper. — Salvi und Demidoff — Merelli. — Bukovics, Grimminger, Rudolf, Sesselberg, Walter. — Frl. Salzer. — Hr. v. Lazzarew. — Euterpe. Zion. — Conradin, Wuprahal. — Concertsündfluth.

(R.) Post und Dampf, sie haben meinen Septemberbericht in die weite Welt verschleppt, und ich erscheine, ohne eigene Schuld sehr verspätet, vor Ihren Lesern! Verloren ist verloren und erübrigt daher nichts, als mit kurzen Strichen den September zu recapituliren und mit dem October in Eins zu verbinden. Im Uebrigen war die musikalische Ausbeute der letzten zwei Monate eine sehr bescheidene, es wird daher nicht lange währen und wir stehen auf einer Linie mit dem Tage.

Die Verpachtung des Hofoperntheaters ist beschlossen, sie soll jedoch erst mit dem Jahre 1861 beginnen; die offiziöse italienische Oper hört damit auf. Salvi, der Gesanglehrer von Distinction, schwingt sich zum Privat-Impressario auf und Fürst Demidoff wird die finanziellen Mittel vorstrecken. Der Fürst, ein grosser Freund des Theaters, besonders im Fache der Soubrette, scheint ganz der Mann zu sein, um mit seinen unerschöpflichen Reichthümern derartigen kostspieligen Dingen unter die Arme zu greifen. Die näheren Modalitäten über den Pacht der Oper sind noch nicht bekannt; vielleicht finden auch noch Aenderungen vor der zwölften Stunde statt und die deutsche Oper bleibt beim Alten. Ein Gewinn indess bleibt schon jetzt von hoher Bedeutung: der bisherige Impressario der italienischen Oper Merelli, er ist beseitigt! Jahrelang tyrannisirte dieser speculative Mann die Residenz mit seinen mittelmässigen Gesellschaften; Unsummen flossen in seinen Säckel, während der *Padrone* selbst als ein *poveretto* figurirte; alle Welt schimpfte, aber Merelli kam „mit jedem jungen Jahr"; — nun, Gott sei Dank! jetzt ist's für Wien mit ihm gar! Möge ihn seine schöne Heimath behalten für immer!

Ander krankt oder kränkelt noch immer; Hr. v. Bukowicz dessen Leistungen in diesen Berichten hervorragend scharf besprochen worden, wurde geradezu unmöglich; all' das Protec-

tionswesen frommte nichts; Hr. v. B. sang den Max im „Freischütz" viermal; immer schlechter und schlechter; endlich durfte die Direction keinen weitern Versuch mit diesem absolut unfähigen Herrn wagen; er figurirt auf der Krankenliste und verschwindet wohl demnächst geräuschlos von dem Schauplatze. Eine ärgerlichere Täuschung hat das Publikum niemals erfahren als mit diesem wunderwürdig angepriesenen Tenor!! — Da hat man Hrn. **Grimminger** aus Stuttgart verschrieben. Hr. G. ist ein Practikus, dem es nicht an Routine fehlt; mit dieser deckt er, was ihm an Stimmcapital mangelt. Aber auch Hr. Grimminger wird das Feld nicht für die Länge behaupten. Dieser Artist besitzt einen Bariton, der unnatürlich in die Höhe getrieben worden; nur mit der unmöglichsten Anstrengung zwängt er die hohen eigentlichen Tenorlaute heraus, das *A*, *B* u. s. w.; aber auch da erreicht er nur selten den reinen Ton, sonst bleibt er einen viertel oder halben Ton schuldig. Man muss für Leibschäden dieses Herrn fürchten, es ist, als ob er Sandwägen hübe, ein Anspannen, Stemmen und krampfhaftes Würgen mit den Gliedern. Hr. Grimminger hat viel physische Kraft und Jugend, sonst wäre ein Blutsturz bei diesen grässlichen Selbstquälereien längst erfolgt! Das Spiel des Sängers macht so manches der Stimme vergessen; es ist Leben, Bewusstsein, artistisches Verständniss darin. Je nach der Disposition und den mehr oder minder gelingenden Parforcejagden der Stimme gefällt Hr. Grimminger mehr oder minder. Das Heil der Tenore bringt er uns aber nimmermehr!

Neue Gestalten auf den hiesigen Brettern sind noch die Herren **Rudolf** und **Sesselberg**, ebenfalls aus Stuttgart. Bariton und tiefster Bass. Beide Naturalisten. Bei Hrn. Rudolf sollte man glauben, dass eine höhere Ausbildung kaum mehr Platz greifen werde. Der Sänger schwimmt nämlich in einer wahren Selbstidolatrie, kaut an den persönlichen Geschmacklosigkeiten mit solchem Behagen und kehrt sich so wenig um die vorhandenen besseren Muster, dass man sagen darf: der Herr ist fertig. Schade um die schönen Stimmmittel! — Hr. Sesselberg, Besitzer des Contra-*C*, auch des *B*, gehört in ein Curiositätencabinet; das ist noch der Urzustand der Menschenstimme, gewissermaassen Product der Wildniss. Als Sarastro wäre Hr. S. mit seiner Stimmtiefe besser am Platze als irgend Einer; vielleicht thut die Kunst das ihre und ich glaube fast, aus solchem Klotze liesse sich noch gutes Bildwerk schnitzen; an Hrn. Rudolf hat dagegen die halbe Cultur herumgeleckt und da gäbe es eine Masse zu verlernen und zu vergessen, um etwas neues und tüchtiges zu lernen. Hr. Sesselberg aber erfreut sich einer gründlichen, wahrhaft beneidenswerthen musikalischen Unwissenheit und da lässt sich noch gar manches hoffen!

Unser zweite Tenor **Walter** fand in letzterer Zeit viel Gelegenheit, sich rühmlichst hervorzuthun, besonders als Raoul. Mit Vergnügen melden wir hier den glänzenden Fortschritt dieses Künstlers und wünschten nur, es träfe sich endlich Anlass, auch für Hrn. Dr. **Gunz**, den dritten Tenor, den Fruchtboden zu gewinnen. Man sollte mit Gunz nicht leichthin verzagen; in ihm steckt ein Spieltenor erster Classe. Brillant wie immer treten die Damen **Czillag** und **Dustmann** in den Vordergrund; Frl. **Sulzer** aber möchten wir bitten, gefälligst sich eines grösseren Lebens auf den Brettern befleissen zu wollen. Wir achten gewiss die Ehren und Züchten einer Jungfrau, aber wenn sich ein Theaterfräulein auf der Bühne in einer Liebesscene so ungeberdig zeigt, wie die gewiss sehr ehrenwerthe und züchtige Frl. Sulzer, so ist dies eine lächerliche Prüderie. Möge Fräul. Sulzer keine Attentate auf ihre jungfräuliche Würde befürchten; dergleichen ostentative Keuschheit aber ist auf dem Theater Carricatur.

Der russische Oberst Herr von **Lazzarew** erregte allerlei Bewegung in den musikalischen Kreisen leider nicht sehr löblicher Art. Dieser wackere Degen, mit Tapferkeitszeichen bedeckt, hat nun eben die Marotte, einen slawischen Messias der Tonkunst spielen zu wollen und bringt haarsträubenden Unsinn zu Markte. Man sollte allen Ernstes dem Herrn medizinisch den Puls und den Schädel befühlen; hat Hr. v. L. einen „musikalischen Sporn", so ist er nicht zurechnungsfähig und es ist unwürdig, den stillen Wahnsinn kritisch zu seciren und den Unglücklichen zu verhöhnen. Es kam nur zu einer Production kläglichen Andenkens und scheint beinahe, dass eine unsichtbare Concertpolizei eingriff, um den prononcirten Scandal zu neutralisiren. Lazzarew aber spukt noch immer in einigen Annoncen-Hinterpförtchen der Journale und fulminirt mit theuren Geld-Inseraten gegen seine Opponenten, die ihrerseits einen Lachchor anstimmen. Das Erbauliche sieht da auf keiner Seite heraus; Lazzarew ist bestimmt ein kranker Mann!

Ihr Blatt hat jüngst eine längere Notiz gebracht, worin entgegengesetzt meinem früheren abfälligen, aber ruhigen Urtheil der Vorstand der Euterpe Hr. **Arnim** glorificirt wurde. Wenn es in jener Notiz lautet, dass Hr. A. als Vorstand ein besonderes Talent zu „den Laufereien" hat, die eine solche Stellung mit sich bringt, so wollen wir seine „laufenden Verdienste" nicht schmälern. Auch das heurige letzte Concert der Euterpe bewies indessen, dass die Gesellschaft ein gut Stück Geld zuzahlen musste. Hr. Arnim, jedenfalls ein Ehrenmann, liess sich eben vom Teufel der Eitelkeit verlocken, Vorstand zu spielen und die „Spielerei" wurde fertig. — In diesen Tagen erschliesst sich abermals ein neuer Gesangsverein unter dem Titel „Zion". Er bezweckt die möglichst vollendete Ausbildung der Männer- und gemischten Chöre in vorzugsweise religiösen Compositionen und der Zuwendung seiner Thätigkeit und Erträgnisse zur Unterstützung von religiösen und Humanitätszwecken. Das provisorische *Comitée* des Zion-Gesangs-Vereines zeichnet sich mit den Namen Dr. Ad. **Jellinek**, Josef **Alschech** und Albert **Samek**, sämmtlich in der artistischen Welt Unbekannte. Wollen wir die ersten Früchte erwarten, ehe wir näher von den Stämmen sprechen!

Noch muss ich heute eines frischen, grünen Talents erwähnen, das sich die Cultur leichterer Spielopern à la Offenbach zum Ziel gesetzt hat. Das Carltheater nahm eben eine dergleichen Operette „Wuprahal" des Componisten Conradin an. Wir hatten Gelegenheit, das neckische Product in einem Privatkreise zu sehen und können eine ungemein heitere Stunde in Aussicht stellen. Conradin besitzt einen Zaubersäckel voll Melodieen, dazu eine humoristische Ader und es fehlt ihm nur dermal der herzhafte Flügelschlag, der erste glückliche, ermuthigende Sprung in die Welt, und wir bekommen an Conradin einen Wiener Offenbach.

Die Concertsündfluth bricht ein. Wir sehen die weissen Gassen-Mauern nicht vor Concertzettel und Affichen; es starrt und macht sich breit an den Ecken und Enden; vor Allem ein wildes und zahmes Heer von Klavierschlägern — Furchtbares steht in Sicht! Wehe, wenn sie losgelassen ... Da breitet sich noch dazwischen die erhabene Schillerwoche mit ihrem ecenischen Sang, Klang und Wort — und dann geht das Concertgetümmel erbarmungslose an. O dass sie vorüber wären, diese mitunter sehr bedenklichen Genüsse!

Pariser Correspondenzen.

Paris, 10. Novbr.

B. Alles strömt am heutigen Abend nach den Champs Elysées, nach dem Cirque de l'impératrice hinaus. Die Sitze des grossen Amphitheaters, wohl 5000 an der Zahl, vermögen kaum die in

immer dichteren Schaaren herbeiellende Menge zu fassen, der grosse Raum ist zu klein für ein Volk, das seinen Dichter, für Deutschland, das im fremden Lande seinen Schiller feiert. Hell glänzt im Flammenschein strahlender Kerzen die weisse Schillerbüste, von ihrer Stirne weht uns ein ernstes, rührendes Willkommen entgegen. Um sie herum drängen die Künstler in dichten Reihen, freudig herbeigeeilt, ihren Dichter in jubelnden Liedern zu feiern. Die Männerchöre Teutonia, Germania, Liederkranz und Liedertafel, die jungen Elevinnen des Conservatoire's, sie Alle haben ihre Stimmen am heutigen Tage vereint. Anmuthig entfaltet sich der Kranz der weiss gekleideten jungen Sängerinnen, Orchester und Chöre, 500 Mitwirkende an der Zahl. Endlich schlägt die lang ersehnte achte Stunde. Ein begeisterter, melodieensprudelnder Schillermarsch eröffnet die Feier. **Meyerbeer**, der grosse Maestro der Gegenwart, hat unserm unsterblichen Dichterfürsten den ersten Glückwunsch dargebracht. Sein Schillermarsch ist ein neues Meisterwerk, erst jüngst der unermüdlichen Feder des grossen Componisten entquollen; freudig ward es durch ein nicht endenwollendes *„bis“* der ganzen Versammlung begrüsst. Endlich schweigt der mächtige Orchesterklang. Das Programm verkündet uns nun „Prolog von L. Pfau“, von Fräul. Brüning gesprochen. Der deutsche Dichter ist neben den deutschen Tonkünstler getreten und hat das Thema des Tages in sinnreichen Worten zum Gedicht gestaltet, das wir gern aus dem Munde des Frl. Brüning, eines jungen 15jährigen Mädchens, vernehmen. Die Menge jubelt frische Beifallsspende, während die deutsche Jungfrau des grünen Lorbeers dunkles Laubgewinde um die Stirne des gefeierten Genius schlingt. Maestro **Meyerbeer** hat durch eine Doppelschöpfung Deutschlands Freudenfest verherrlicht, deren zweite Hälfte „An Schiller“, Cantate mit Chören, wir jetzt vernehmen. Die Soli's, in den Händen der Damen **Falconi** und **Cruvelli**, der Herren **Morini** und **Schlosser**, sind trefflich ausgeführt. Aber nicht allein der Dichter und Sänger, auch Jüngling und Mann, Kind und Greis, das Individuum, so wie alle Geschlechter und Völker dürfen am Schillerfeste ihre Stimme erheben, und jenen Glückwunsch des Universums auszudrücken, hat Hr. Kolisch in einer Festrede versucht. Die Gegenwart hält einen Augenblick inne, aber schon drängt die Vergangenheit oder vielmehr die Ewigkeit mit ihren erhabenen Gestalten heran. Genius und Unsterblichkeit jubeln in Carl Maria Weber's Oberon - Ouverture; ernst, erhaben, zart und innig tönt uns Felix Mendelssohn's Festgesang der „Chor an die Künstler“ entgegen. Die andächtige Menge lauscht Schiller's Dichtung von Felix Mendelssohn, dem verwandten Genius, in lautloser Stille. Doch wer tritt jetzt heran, dem hohen Feste noch höhere Weihe zu schenken? Wessen Geist erfüllt gedankensprudelnd, ideenspendend den weiten Raum? Der Dichter selbst ist in unsere Mitte zurückgekehrt, Schiller, der freiheitdürstende, liebeglühende, der Sänger der Ideale und der Musen, der Freiheit und Menschenwürde weilt unter uns, während uns Hr. Bogumil **Dawison** den 3. Act des „Don Carlos“ liest. Jetzt ertönt das Finale. Jene tausendstimmige Freudenspende, das Finale der Beethoven'schen 9. Symphonie genannt, überjubelt die Mitternachtstunde und das „Umschlungen Millionen“ klingt noch lange fort im Herzen der deutschen Brüder im fernen Frankenlande.

Nachrichten.

Berlin. Nach der Aufführung der 9. Symphonie im Königl. Opernhause vereinigten sich die männlichen Mitglieder des Stern'schen Gesangvereins, um dem Kapellmeister **Taubert**, welcher mit aufopfernder Hingebung das grossartige Werk zu einer so vollendeten Aufführung gebracht, den Tribut ihres Dankes durch eine ihm in seiner Wohnung gebrachte Serenade darzubringen.

— Hr. Musikdir. **Freudenthal** aus Braunschweig, welcher jetzt hier weilt, hat in einer grossen musikalischen Soirée einen Theil seiner romantischen Oper „Elfriede“ vortragen lassen. Sämmtliche Piegen wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen und sprach sich der Wunsch, die Oper auf hiesiger Hofbühne aufführen zu sehen, bei dem anwesenden Auditorio allgemein aus. Wie wir vernehmen, will Hr. Freudenthal seine Oper der General-Intendanz einreichen.

— Auf seiner Durchreise nach Dresden und Wien beehrte uns der berühmte Violinist **Henri Vieuxtemps** auf einen Tag. Die diesmal vereitelte Hoffnung, den ausgezeichneten Künstler in Concerten zu hören, dürfte Anfangs nächsten Jahres, wo derselbe zurückkehrt, ihre Erfüllung finden. Indessen werden wir in Kurzem Gelegenheit haben, die Leistungen eines seiner Schüler, **J. B. Poznanski** aus Charleston, welcher bereits in Frankfurt a. M. mit ausserordentlichem Beifall gespielt hat, kennen zu lernen.

München. Bei der Königl. Hoftheater-Intendanz ist die Partitur von Meyerbeer's „**Wallfahrt nach Ploërmel**“ eingetroffen, und die Inscenirung wie Einstudirung wird ohne Verzug beginnen.

Dresden. Der Hofcapellmeister **Reissiger** ist am 7. November im 61. Lebensjahr gestorben. Er war 1798 in Belzig bei Wittenberg geboren, studirte in Leipzig Theologie, widmete sich jedoch vorzugsweise der Musik und Composition unter Schicht, ging 1821 nach Wien, 1822 nach München und dann nach Berlin. Hier erhielt er vom Könige von Preussen ein Stipendium zur Studienreise nach Italien und Frankreich. In Rom componirte er die Oper: „Der Ahnenschatz“ und liess sich nach seiner Rückkehr in Berlin nieder. Von da wurde er 1826 als Musik-Director an das Hoftheater in Dresden berufen. Noch unter Karl Maria von Weber in sein Amt eingeführt, folgte er demselben als zweiter Sächsischer Hofcapellmeister, als welcher er neben **Morlacchi** stand. Nach dem Tode des Letztern übernahm er mit **Richard Wagner** gemeinschaftlich die Leitung der K. Oper und wurde dann bei Gelegenheit seines 25jährigen Dienstjubiläums zum ersten Sächsischen Hofkapellmeister ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb. Wie das Dresdener Journal berichtet, veröffentlichte **Reissiger** mehr als 200 grössere und kleinere Werke, darunter die Opern: Libella, die Felsenmühle, Turandot, Adele und das Melodram „Yelva“. Er war fast der Aelteste der K. Capelle. Nur **F. Kummer** sen. wurde längere Zeit vor ihm angestellt; die Mitglieder **Lauterbach**, **Schubert**, **Tietz** sen. einige Jahre früher. — Als Lieder-Componist lieferte er namentlich im „Vater Noah“, (Gedicht von Kopisch) ein Meisterstück humoristischer Characteristik.

Leipzig. Die hiesige Bühne brachte am 5. November neu einstudirt Halévy's reizende Oper „**Das Thal von Andorra**“. Die Darstellung war in den komischen Theilen recht gut. Offenbach's „**Hochzeit vor der Laterne**“, wozu Chordirector Hentschel ein ansprechendes Lied als Einlage componirt hat, erlebte bereits fünf Aufführungen binnen 14 Tagen.

Hannover. Donnerstag, den 20. Oct.: „**Die lustigen Weiber von Windsor**“, eine der besten Opernaufführungen dieser Saison. Herr **Schott** war ein köstlicher Fallstaff, das echte Prototyp dieses dickwanstigen Junkers, dessen Hauptbeschäftigung das Sekttrinken und die Frauen sind. Das Duo im dritten Acte „Wie freu' ich mich“ musste er mit Herrn Hess da capo singen. Jede Nummer wurde durch Beifall ausgezeichnet und Herr Schott mehrere Mal gerufen. Frl. **Geisthardt** war eine

reizende Frau Fluth, so voll munterer übersprudelnder Laune, so neckisch und schelmisch zugleich, dass der Beifall nicht aufhören wollte. Ihr Gesang verdient noch besonderes Lob, denn unmöglich können diese Coloraturen feiner und eleganter gesungen werden. Frl. Twerdy von Grätz sang die Frau Fluth als Gast. Die junge Dame besitzt eine hübsche Altstimme, auch verräth ihr Vortrag eine nicht ungewöhnliche Befähigung. Herr Nachbauer gab den Fenton. Ein sehr starkes Detoniren beim ersten Einsetzen abgerechnet, sang er recht geschmackvoll. Hr. Hess (Herr Fluth), Herr Reimelt (Junker Spärlich), Frau Caggiati (Anna Reich), Herr Gey (Dr. Cajus) entledigten sich ihrer Aufgabe auf treffliche Weise.

Paris. In der komischen Oper wurde in den vergangenen Wochen Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" je drei Mal vor überfülltem Hause gegeben. An den übrigen Abenden hörten wir den „Sommernachtstraum" von Thomas und „Fra Diavolo".

— Nach vierwöchentlicher Pause hat das lyrische Theater Gounod's „Faust" wieder aufgenommen. Michot sang zum ersten Male den Faust, während Mad. Miolan-Carvalho das Publikum wieder als Gretchen entzückte. Für den 5. Act hat der Componist eine charakteristische Introduction, die Walpurgisnacht, neu hinzucomponirt, die sich des Beifalls der Kenner erfreute.

— Im lyrischen Theater hat eine einactige Burleske „Mamzell Penelope" mit Musik von Lajarde bei der ersten Aufführung am 3. d. M. in ihrer trefflichen Darstellung sehr angesprochen. Die Ouvertüre und musikalischen Scenen mit ländlichem Colorit, besonders ein Madrigal, werden als vortreffliche Nummern gerühmt.

— Die *Bouffes parisiens* brachten als Vorstück zu „Genoveva von Brabant" von Offenbach, deren Proben die Mitglieder unausgesetzt in Anspruch nehmen und auf die man grosse Hoffnungen setzt, eine Neuigkeit „*la Polka des Sabots*" mit Musik von Varney, dem geschickten Dirigenten dieses Theaters. Das kleine, einfache aber pikant erfundene Stück nimmt einen ehrenvollen Rang in dem Repertoire der *Bouffes* ein. Die Ouvertüre enthält anmuthige und graziös-coquette Züge, besonders ist darin auch die im Verlauf der Handlung wiederkehrende Polka eine hübsche rhythmisch frappante Nummer. Die Tyrolienne, das Lied und das etwas grösser angelegte Duett fanden grossen Beifall, ebenso die Darsteller: Mlles. Chabert (Dousette), Tostée (Tampoun) und Tayau (Beloillet), welche vortrefflich sangen und spielten.

— Die am 29. Juni 1846 zum ersten Male hier aufgeführte Oper „die Seele" ist nach dreizehnjähriger Ruhe am 4. November wieder in's Repertoire der grossen Oper aufgenommen worden. Diese lange Pause ist um so unerklärlicher, als das höchst poetische Buch St. George's, nach einer sinnreichen syrischen Sage, und die warme, melodiöse Musik damals bereits höchst beifällige Aufnahme gefunden hatten. Diese Oper steht den späteren Schwestern „Stradella" und „Martha" nicht allein ebenbürtig gegenüber, sondern übertrifft sie sogar zum Theil durch ein ernsteres, dramatischeres Colorit. Die Oper enthält mehr als jede andere Balladen und Romanzen, aber dieselben sind sämmtlich voll von Melodie und im würdigsten Style. Uns erscheint der Marsch mit seinen kunstvollen Verflechtungen als die Hauptnummer des Werks, obwohl auch das erste Finale, die grosse Arie der Paola und die Ballade des Seneschalls Stücke voll Ernst und Würde sind. Die Darsteller Mlle. Delisle als Paola, Bonnehée als Franz und Hemacker als Seneschall waren vorzüglich und wurden allenthalben ausgezeichnet. Freilich können sich auch wenige zweiactige Opern mit dieser vergleichen, welche bis auf die Tänze hinab so feine, geistreiche Züge enthält. — An demselben Abende fand die erste Vorstellung des neuen Ballets „die Elfen", welche für die *Ferraris* ein Triumphstück und eine Kette von Enthusiasmusbezeugungen wurde.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. November 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Schorfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusiche-
Halbjährlich 3 Thlr. | rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Was heisst „Classische Musik".

Von

Flod. Geyer.

(Fortsetzung.)

Solche Zeit nach grossen Kämpfen und Erschütterungen, wie die nach den Perserkriegen waren, sucht sich der Genius der Kunst, um sich niederzulassen. Wenn aber der Geist sich herniederlässt, so will er auch den Frieden haben, um sich in behaglicher Breite der Formen zu ergehen. Geistige Funken sprühen wohl auch in Stürmen und Ungewittern, aber sie zünden schwer. Die Form heischt ihr Behagen, jenes langsame von Frieden begünstigte Ergehen in ihr. —

So liessen nun die Weltstürme des Mittelalters den Künsten diesen Frieden nicht. Ehe es zu diesem kam, musste zuvor der Geist des Christenthums die Welt durchdringen. Nicht der griechische, nicht der römische Geist war es, welchem die Geheimnisse dieser Kunst (der Tonkunst nämlich) vertraut worden waren. Das Christenthum erwählte sich andre Werkzeuge, als die verdorbenen Elemente der alten Welt geworden waren. Vor allem wurde es der germanische Geist. Er schuf sich zu seinen Wohnstätten Kirchen in gothischen Prachtbauten, die in hohen Bogen strebend ihre Finger als Zeugen Gottes gen Himmel streckten. Aber dieser Geist des Germanismus wirkte auf den Romanismus wiederbelebend. Mehr denn zehn Jahrhunderte wurden vorbereitend für das Wiedererblühen der Künste und Wissenschaften zunächst in Spanien und Italien. Erst gegen den Ausgang des Mittelalters also kam Friede in die Welt, dass der Geist ausruhen konnte in den Künsten, um den Inhalt des Christenthums, den Geist der Liebe und Versöhnung mit Gott, in himmelhohen Formen auszusprechen. So kann denn in unsrer Kunst erst im sechszehnten Jahrhundert von Classicität geredet werden. Es war die der Erhabenheit. Diese Dome verlangten eine andere Musik, als die der spätern Jahrhunderte wurde, welche unter ganz anderen Einflüssen, wunderbarer Weise, wie wir sehen werden, unter der Wiederbelebung des Hellenismus zur Offenbarung gelangte.

Hiermit ist ausgesprochen nicht allein: dass die classische Kunst in verschiedenen Nationen zu anderen Zeiten zur Verherrlichung gelangt ist, sondern auch: dass es namentlich in der Tonkunst, übrigens ähnlich als in den verschwisterten Künsten, Abschnitte oder erste und zweite Perioden der Classicität gebe. Wir bezeichneten so eben die ältere italienische Zeit mit der näheren Bestimmung der Erhabenheit. Die Musik war so recht eigentlich die Kunst des Christenthums. Sie ging aus der Gemeinde hervor und wurde das, was sie bei den Alten nicht sein konnte: Sache des Volkes. Das Christenthum bedurfte wesentlich der Gemeinde. Zunächst sollte natürlich jedes Glied der Gemeinde thatsächlichen Antheil an der Ausführung des Gottesdienstes nehmen. Mindestens vermochte es dies durch den Gesang. Weil dieser nun eine innere Nothwendigkeit für die Kirche ist und bleiben wird, so lange es eine Kirche giebt, so bildet fort und fort der Gemeindegesang die erste natürliche Grundlage für die Kunst und muss also von den Gemeinden stets gepflegt werden. Nächst ihnen musste die Musik bei grösserer Ausbreitung der Kirche in dem geistlichen Stande weitere Pflege finden, da derselbe bei der geringeren Fähigkeit des Volkes für diese letztere eintreten musste. Es lag besonders in dem Geiste der kathoischen Kirche, dass der Clerus die Kirchenmusik als selbstständige Kunst gegen den Gemeindegesang ausbildend förderte und

dass der letztere gegen jenen Glanz der Kunst seine Bedeutung verlor und endlich ganz erlosch. Hiermit musste die Bestimmung der Gemeinde, als werkthätige Theilnehmerin am Cultus, untergehen. Es bleibt daher immer ein grosses Werk der Reformation, den Gemeindegesang wiederhergestellt zu haben. Dies übte auch Einfluss auf die katholische Kirche. Die Wichtigkeit des ritualen Gesanges als Cantus firmus hat aber stets beiden Kirchen eingeleuchtet, da je im Chorale die Idee der Gemeinde festgehalten werden musste. Er ist das wahrhaft Liturgische in der Kirchenmusik, das da feststeht wie das Wort. Seine Bearbeitung ist gleichsam die Auslegung des Wortes — eine freie Bewegung des Geistes in und über ihm. So sehen wir die Kirchenmusik sich aus der Kirche heraus entwickeln. Als solche gehört sie in die Kirche und findet dort ihre wahrhaftige Stätte. Von dieser Art war sie bei den alten Italienern, wo sie anfänglich auf den ritualen Gesang gegründet war. Später wurde sie eine freie, phantastische Gefühlsschöpfung. Weiter war sie, wofern sie nicht aus der Nachahmung der italienischen hervorging, bei den deutschen eine Kirchenmusik, die auf jenen Kern des Kirchendienstes, der im Choral liegt, Bezug hat, wie z. B. Seb. Bach's Musiken stets auf den Choral zurückkommen. In Bach finden wir daher von allen Evangelischen die Idee der Kirche d. h. die Gemeinde gegen die Kunstübung des Chores oder vielmehr neben derselben am reinsten erhalten. Je mehr nun die Musik den Choral fallen liess, desto mehr kam sie von der Kirche ab. So giebt es eine Menge Kirchenmusik, welche nur ein freies Ergehen, eine Beschauung, Bussübung und endlich Singeübung für weltliche Gesellschaften bildet.

Bis hierher haben wir die Kirchenmusik ohne Einfluss des Dramatischen genommen, mithin: reine Musik. Ehe wir von solchem Einfluss reden, hätten wir nach allen jenen mannigfachen Richtungen die Classiker der reinen Kirchenmusik aufzuweisen und den Werth ihrer Classicität zu würdigen. Es giebt Kritiker, welche nur diese Gattung der Kirchenmusik, die wir so eben die reine nannten, als die streng classische ansehen wollen z. B. Thibaut. Wir haben indessen, wie angedeutet worden, nicht allein nach Nationen zu unterscheiden, sondern müssen auch bestimmten Richtungen in der Kunst, wie z. B. denen des Gefühls oder Verstandes ausserdem gerecht werden.

Zuerst ist von Italien zu reden. Dort unter dem Schutze der Kirchenfürsten und dem Einflusse eines milden Himmels ertönten die sinnlich-schönen, heiligen Feierklänge, die in der Reinheit und Klarheit den Farbentönen der Madonnen Rafael's zu vergleichen sind: die hoch erhabenen Klänge eines Palestrina, Lasso, Allegri u. A. Richtung des Gefühles, Thatkraft des empfindenden Lebens! Dann ist von Deutschland, dem Lande des Gedankens und der Abstraction, zu sprechen. Denn auch Deutschland hat seine Epoche der Erhabenheit, nur in anderm Sinne, als in Italien, im Sinne des reflectirenden Protestantismus. Hier schlugen die Tonbewegungen, nicht wie dort überwiegend in schwellenden Consonanzen, sondern in kühnen Dissonanzen, wie Blitze vom Himmel hernieder. Da sind die Bach's, wahre Eiferer des Evangeliums. Uebrigens hallte das ganze sechszehnte Jahrhundert von glaubensstarken Choralweisen wieder. Voran leuchtend das dreifache S in Scheidt, Schein und Schütz. Und wer nennt nicht einen J. Eccard mit Lob? (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Matinée in Hôtel de Rome.
Concerte bei Kroll. (Herr Lotto.)
Königl. Opernhaus.

Eine höchst interessante Matinée am 20. d. im Saale des Hôtel de Rome gab uns Gelegenheit, ausser den vorzüglichen Leistungen der Coriphäen der Berliner Musikwelt, auch einige uns bisher unbekannte junge Künstler kennen zu lernen. Zunächst Fräul. Werner, eine Schülerin Duprez's in Paris und als solche durch die fast zu breite, ächt französische Art der Textaussprache gekennzeichnet. Sie besitzt eine herrliche, sympathetisch ansprechende und umfangreiche Mezzo-Sopranstimme, die in allen Chorden überraschend schön ausgiebt. Von der Künstlerin, welche die Semiramisarie vollendet sang, ist Ausgezeichnetes zu erwarten, wenn sie in der Folge die bei einem ersten Auftreten in Berlin natürliche Befangenheit abgelegt haben wird. — Ein ganz junger Klavierspieler, Heinrich Barth aus Potsdam, Schüler des Hrn. Steinmann, überraschte uns mit der schwierigen Sommernachtstraum-Fantasie von Liszt. Ein vorzüglicher Flügel, guter, kräftiger Anschlag, gründliche Technik und Fertigkeit reichen für ein Stück allerdings nicht aus, welches vornehmlich auch auf physische Kraft und Sicherheit berechnet ist, die ein reiferes Alter beanspruchen. Allein dieser Knabe ist, wie aus Allem, sogar der Vortragsmanier, hervorging, ein vielversprechendes Talent, das rüstig weiterstreben möge, um Grosses und Ausgezeichnetes zu leisten. — Hr. Poznanski aus Charleston documentirte sich sofort als tüchtigen Schüler des unübertroffenen Geigenheros Vieuxtemps durch die objective Ruhe des Vortrags und den grossen Ton, den er aus seiner ausgezeichneten Violine zog. Diese Plastik, welche uns in der herrlichen Reverie Op. 22 von Vieuxtemps fesselte, mag manchem unserer modernen sensitiven Hörer verfehlt erschienen sein, gerechtfertigt war sie in jedem Fall. Mit der Caprice über das amerikanische Volkslied zeigte sich Hr. Poznanski auch *vortheilhaft* als Componist und wurde seinem Instrument in allen Feinheiten der Nuancirung, in Trillern, Passagen und Octavengängen vollkommen gerecht.

Hr. Lotto aus Warschau, gebildet auf der Pariser Hochschule des Violinspiels, hatte bereits eine Reihe von Concerten im Kroll'schen Etablissement gegeben, als wir endlich am Sonntag nach der Schillerwoche seine künstlerische Bekanntschaft zu machen Gelegenheit fanden. Das Concert eröffnete an diesem Tage die Ouvertüre zum „Tannhäuser", die hier, von einem kaum halb so starken Orchester als das unserer K. Oper executirt, fast zu einer doppelt so grossen Wirkung kommt, wie in dem weniger acustischen Opernhause.

Nach der Ouvertüre trat Herr Lotto mit Beriot's siebentem Concerte auf, dessen mässige Schwierigkeiten für seine immense Virtuosität kaum eine Aufgabe genannt werden können. Uns wollte bedünken, dass Herr Lotto in übermüthiger Laune technischer Meisterschaft hie und da ein Mehreres an Doppelgriffen und Octaven hinzufügte.

Was er zu leisten vermag, zeigte sich später in einer, mit Talent selbst componirten Fantasie über die russische Nationalhymne und einer Polacca von Henri Wieniawski, seinem Compatrioten, dem er nur an Grösse und Fülle des Tones und Bravour des Vortrags, aber schwerlich an Fertigkeit nachstehen dürfte. In letzterer Beziehung möchte er von keinem jetzt lebenden Geiger übertroffen werden, selbst von Sivori nicht, mit dem er übrigens am ersten in Parallele zu stellen wäre, auch in Bezug auf schwache Beseitung des Instruments. Hr. Lotto wurde nach jeder Pièce auf das lebhafteste applaudirt und vielfach hervorgerufen; Musiker versicherten uns, dass der jugendliche Meister neben seinem grossen reproducirenden Talente auch ein höchst beachtenswerthes zur Composition be-

sitze. Es hebe Alles Hand und Fuss, was er für sein Instrument und für's Orchester schreibe.

Eine überaus zierliche und angenehm erfreuende Ueberraschung bot das Auftreten des kleinsten Pedalharfenisten, den wir bis jetzt kennen gelernt. Seit wir vor einer Reihe von Jahren ein reizendes graziöses junges Mädchen von gewöhnlicher weiblicher Körpergrösse, auf der Orgel unserer Garnisonkirche eine Fuge von Sebastian Bach spielen hörten, sind wir in Bezug auf rein technisch-musikalisches Vollbringen nicht wieder auf ähnliche Weise in Erstaunen versetzt worden, als an diesem Abende bei Kroll durch den kleinen Harfenisten **Pönitz**, ein Sohn des verdienstvollen Vorgeigers der Kroll'schen Capelle. Wer einigermassen mit dem Mechanism einer normalen Erard'schen Harfe *à double mouvement* vertraut ist, wird unbedingt in den Beifall einstimmen, der dem talentvollen Knaben für die accurate Lösung seiner schwierigen Aufgabe zu Theil ward. Da in unserer Zeit die Harfe in jedem guten Orchester ein unentbehrliches Instrument geworden ist, so dürfte das Ergreifen desselben heutzutage noch immer zu den dankbarsten und erfolgversprechendsten Carrièren praktischer Musiker zu rechnen sein.

Im Königl. Opernhaus wurde die reizende Pariser Buffo-Operette „**Das Mädchen von Elisondo**" unter steigendem Beifall wiederholt; namentlich erregte das Trio à boire von Frl. **Pollack**, den Herren **Bost** und **Wolf** vorzüglich gespielt und gesungen, wieder die heiterste Stimmung des zahlreichen Auditoriums.

Gluck's grosse romantische Oper „Armida" wurde in einigen nicht unwesentlichen Parthieen mit neuer Besetzung aufgeführt. Die schönen Stimmen der Damen **Bötticher** und **Ferlasi** machten sich in den Rollen der Sidonia und Phönice sehr vortheilhaft geltend; noch wichtiger erschien uns die Besetzung der Lucinde durch Frl. **Wippern**. Die Furie des Hasses wurde durch die, mit trefflichem Stimmaterial begabte Novize der Königl. Oper Frl. **de Ahna** im gesanglichen Theil der schwierigen und nicht eben dankbaren Aufgabe (wäre sie es nicht von Seiten des musikalischen Publikums in Bezug auf die Production eines so bedeutenden Kunstwerkes) recht angemessen vertreten; die Repräsentation dieser allegorischen Figur erfordert indess bei allem dämonischen Inkarnat so viel Ruhe der plastischen Gestaltung, so scharfe und bestimmte Conturen in der Pantomime, dass diese Seite der Aufgabe niemals von einer Anfängerin erschöpft werden kann. Hiezu bedarf es einer Meisterin wie Johanna **Jachmann-Wagner**.

Die übrige Besetzung der Oper ist von der letzten Aufführung (kurz vor den diesjährigen Opernferien) her bekannt, und in diesem Bl. rühmlichst erwähnt worden; allein wir können es uns nicht versagen der Künstlerin, welche die Armida zu einer der grossartigsten Erscheinungen auf dem Repertoir der Königl. Oper erhoben hat, Frau Louise **Köster**, einen vollen Kranz unbedingtester Anerkennung mit den Worten zu widmen:

„Die Kunst allein beut Hesperidenfrüchte,
„Und ew'ge Jugend ist des Künstlers schönes Loos."

Kaum mögen zwei Werke im Gebiete der Operncomposition mehr contrastiren als Glucks „Armida" mit Herolds „Zweikampf" (*Pré aux clercs*), ein Opus, das vor mehr als einem Vierteljahrhundert in Paris ausserordentliches Furore machte und weit mehr Vorstellungen in der Salle der komischen Oper erlebte, als desselben Componisten musikalisch weit bedeutenderer, ja beziehungsweise genialer „Zampa". Wenn unser Gedächtniss nicht trügt, so erfuhr „die Schreiberwiese" von Herold nach ihrer ersten mise en scène zu Paris im Laufe eines Jahres 135 Wiederholungen, und wurde in Folge dieses ausserordentlichen Erfolges, etwa im Jahre 1833 bereits auf unsere Hofbühne verpflanzt. Allein weder das Libretto noch die Musik wollten bei uns ansprechen, und da auch die damalige Besetzung einiger Hauptparthieen manches zu wünschen übrig liess, so verschwand die Oper bald wieder von dem Repertoir, um erst zur Zeit des Engagements von Sophie **Löwe** und Auguste v. **Fassmann** und bei Gelegenheit eines Gastspiels des ausgezeichnetsten Spieltenors, den wir bis jetzt kennen lernten, **Cramolini's**, wieder auf der Scene zu erscheinen, und zwar im Opernhause, während die erste Aufführung im Schauspielhause stattfand.

Aber auch dieser zweite Versuch, der Oper auf dem hiesigen Repertoir eine bleibende Stätte zu gründen, schlug fehl, obwohl diesmal die ersten Sujets unseres, damals vorzüglichen Personals (namentlich in Bezug auf die sogenannte Spieloper) darin beschäftiget waren und **Cramolini's** Cantarelli mit Recht für eine Meisterschöpfung ersten Ranges galt.

Das Sujet, ein specifisch altparisisches Intriguenspiel muthete das deutsche Publikum so fremdartig an, wie das, des später auf hiesiger Scene erscheinenden „*Duc d'Olonne*" von Scribe und Auber, der auch nach wenigen Vorstellungen, trotzdem dass **Sophie Löwe** und **Beder** ihr Bestes thaten, ihn über Wasser zu erhalten, spurlos versank.

Ebensowenig wie das Libretto vermochte Herolds Musik die Schreiberwiese zu dem zu machen, was sie einst im alten Paris gewesen sein soll: — zu einem beliebten Ort für Stelldicheins aller Art. Die Partitur ist, wie alles was wir von Herold kennen, zwar mit Geschick und pikant gemacht, aber eigentlich nichts weiter, als ein grosser Contretanz mit einigen Intermezzi in langsamerem Tempo oder in dreitheiligen Rhythmen.

Die jüngste und neueste Auflage der Oper wird kaum ein anderes Schicksal bei uns erfahren, als die beiden früheren, obwohl Hr. **Wolf** den Cantarelli zu seinen besten Rollen zählen darf, und wirklich ein ebenbürtiger Rival Cramolini's genannt werden muss. Seine Leistung stand auf der Höhe der Aufgabe und war die einzige vollkommen beifallswerthe und vollendete.

Endlich, zur Feier des allerhöchsten Geburtstages I. Maj. der Königin erschien der König von Creta, „Idomeneus" auf der Scene des Opernhauses, und hatte dann auch eine namhafte Anzahl von Hörern herbeigezogen, ohne freilich den Saal um Plätze in Verlegenheit zu setzen.

Das Sujet, oder besser die Disposition desselben verräth so wenig dramatische Capacität des Dichters, dass selbst überwiegend dramatische Componisten wie Gluck, Spontini, Meyerbeer nimmer vermocht hätten, demselben den ächten Lebensodem des lyrischen Dramas einzuhauchen; um wie viel weniger konnte dieses unmögliche Wunder ein Jüngling von 16 oder 17 Jahren vollbringen, trotzdem seine immense Begabung vom Standpunkte der reinen, absoluten Musik betrachtet eines der grössten Wunder aller Zeiten war und bleiben wird.
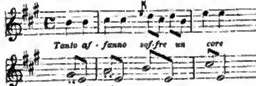
Ohne dramatische Spekulation ist ein Operncomponist, der sich ernste oder hochtragische Sujets zum Vorwurfe wählt, nicht denkbar; mit der reichsten melodischen Erfindung, der vollendetsten harmonischen und contrapunktischen Fertigkeit wird auf dem Gebiete des musikalischen Dramas das Höchste nicht erreicht, wenn der Componist nicht etwas von dem Elemente Shakespeare's und Schiller's in seinem Geiste zu bergen das Glück hat.

Der wahre Operncomponist ist eben nichts anderes, als ein musikalischer Schauspieldichter, und sehr richtig, geistvoll und treffend sagte Gluck: wenn ich an eine Oper gehe, suche ich

vor Allem zu vergessen, dass ich ein Musikus bin. Diese Abstraction ist Mozart leider nie vollständig gelungen, und am allerwenigsten in den beiden Opern, welche eine wesentlich dramatische Allure anzunehmen scheinen: im „Titus“ und „Idomeneus“.

Wir sind weit entfernt zu glauben, dass dem so überschwänglich reich begabten, unsterblichen Künstler der Sinn für wahrhaft dramatische Poesie und die Fähigkeit, musikalische Vorwürfe derselben erschöpfend zu gestalten, gefehlt habe. Nach unserer innersten Ueberzeugung war dieser gesegnete Kopf im Stande alles zu durchdringen und zu begreifen, was im Himmel aller Kunst leuchtet und lebt, und er selbst hat die Leute für „Kreulesel“ erklärt, welche über ihn der abgeschmackten Meinung waren, er schaffe seine genialen Werke aus unbewusstem Instincte, etwa wie eine Biene ihre Zelle. Wie er der grösste Musiker seiner Zeit war, so war er auch erwiesener Maassen der geistvollste und schärfste musikalische Kritiker und wenn er seine Aussprüche über schwache Leistungen mitlebender Wiener Collegen, die mehr Erfolg hatten als er, auch nicht strengwissenschaftlich in philosophisch-ästhetischen Schulphrasen zu formuliren wusste, sondern nicht selten, ja fast immer in den Jargon des Wiener Volkes hüllte, so waren sie deshalb nicht minder schneidend und treffend. Es ist bekannt, dass ihm seine formell drollige aber vernichtende Kritik so unerbittliche Feinde, namentlich unter den italienischen Modecomponisten zuzog, dass die Meinung bei seinem Hinscheiden allgemein verbreitet war, er sei aus Neid und Hass vergiftet worden.

Dass ihm die dramatische Ader nicht fehlte, hat er im „Don Juan“, überall da, wo ein dramatisches Element vorherrscht, aufs Schlagendste bewiesen, und seine ungeheure musikalische Potenz erhebt diese Momente zu dem Schönsten und Vollendetsten was bis auf diesen Tag in der gesammten Opernliteratur geschaffen wurde. Ein Duett wie das zwischen Donna Anna und Don Octavio und dramatische Ensemble's, wie die beiden Finale's des Don Giovanni sucht man vergebens in Gluck's Partituren. Dennoch ist dieser Meister und Reformator der Opernmusik in der Totalität der grössere, weil b e w u s s t e und s p e k u l a t i v e dramatische Tondichter, dem es unmöglich gewesen wäre, nach einem Werke wie „Don Juan“ einen „Titus“ zu liefern, den wir trotz Süssmayer'scher Collaboration doch immer als ein Werk Mozarts hinzunehmen gezwungen sind. Hätte Mozart auch nur einige Dutzend Tacte in die Tituspartitur geschrieben, die Welt sähe ihn doch für den Schöpfer des Ganzen an. Das ein paar Recitative, ein paar Arien dieser Oper den Geniusstempel Mozarts aufweisen können, dass einige von Chor und Orchester fortissime angeschlagene verminderte Septimenakkorde im 1. Finale nicht ohne Wirkung bleiben, was will das bedeuten gegen die absolute Wahrheit von langweiligen, undramatischen Phrasen, die man höchstens den Componisten von *„Cosa rara“* und *„frà i due litiganti“* nimmermehr aber dem Schöpfer des „Don Juan“ benachsichtigen darf. Oder ist es wirklich klassisch einen Sextus mit dürftigstem Accompagnement also singen zu lassen?



Glaubt irgend ein kritikloser Autoritätenanbeter wirklich, dass Gluck nach seiner ersten grossen Oper im Stande gewesen wäre solch eine Fadaise niederzuschreiben, oder sie unter seinem Namen in die Welt zu schicken? Wir wollen schon lieber zur Ehre Mozarts annehmen, dass alle Cruditäten von Süssmayer herrühren, auch dass eine grössere dramatische Capacität, dass Gluck selber aus diesem armseeligen Skelett von Operntext nimmermehr einen lebendigen lyrisch-dramatischen Organismus erschaffen haben würde. Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens.

Ganz unvergleichlich bedeutender als die Partitur des „Titus“ ist die des „Idomeneus“, während das Libretto auf demselben Niveau äusserster Unzulänglichkeit stehen möchte. Zwei, drei, ja vier Arien hintereinander mit langen Concertritornellen vorauf, bei denen die armen Sänger auf der Bühne nicht wissen was sie mit sich und der Zeit anfangen sollen, fehlen auch im „Idomeneus“ nicht, aber durch die ganze Partitur fühlt man die mächtigen jugendlichen Flügelschläge eines dramatischen Tongenies vom höchsten Rang, das den Erdenkloss von Textbuch mit prometëischem Feuer beseelen und in die Lüfte erheben möchte. Ja, eines d r a m a t i s c h e n Tongenies! Nach unserer innigsten Ueberzeugung war Mozart berufen auch auf dem Gebiete der grossen tragischen Oper, des eigentlichen lyrischen Dramas, das Höchste und Letzte zu leisten, und Gluck zu überflügeln, den er als specifischer Musiker in jedem Betracht bei Weitem überragte. Es fehlte dem Jünglingmeister, der den „Idomeneus“ schuf, keineswegs an Einsicht in das eigentliche Wesen des Dramas, nur war dieser feine und richtige Instinkt ohne wissenschaftliche Basis. Die ganze Geistesbildung, die der junge Mozart unter Leitung und immerwährender Aufsicht eines klugen, aber einseitig befangenen und strengen Vaters genossen hatte, war auf musikalische und einige linguistische Disciplinen gerichtet, und schwerlich hat er je etwas von seinem grossen Zeitgenossen Lessing, dem Herkules deutscher Kunstkritik und Literatur erfahren und gelesen. Der Gedanke hat etwas Betrübendes, aber noch weit betrübender ist der, welchen Verlust die gesammte Kunstwelt dadurch erlitten, dass der wackere, ehrenwerthe, aber gar zu ängstliche und in philiströsen Anschauungen befangene Vater des Wunderjünglings, von Salzburg aus darauf drang, dass der Sohn Paris verlassen musste, nachdem er dort bereits einen hohen Grad der Anerkennung und Bewunderung errungen, und im besten Zuge war, sich zum ebenbürtigen Rivalen Gluck's emporzuschwingen. Paris war der einzige Ort in der Welt, wo ein Geist wie Mozart hoffen durfte, einen Dichter zu finden, der Genie und Kühnheit genug besass, mit ihm über die Grenzen der beiden Iphigenien hinaus, neue Bahnen zu brechen, und Paris besass damals das einzige Publikum, dass neuen Entdeckungen im Reiche der Künste die beistimmende Anerkennung nicht versagt hätte. Es liegt eine unermessliche Perspective in dem Gedanken, welchen Flug Mozarts Genius unter den philosophischen und ästhetischen Impulsen der Encyclopädisten, in Verbindung mit einem genialen, dramatischen Dichter, und der freisinnigen Anerkennung eines lebhaften Volkes genommen haben würde, wenn er nach dem Tode der Mutter in Paris verblieben wäre. Statt dessen zwang ihn der Vater in das engherzige Pfahlbürgerthum seines Salzburg zurück, und beugte den jungen Adler in den Hungerkäfig des Dienstes eines dummen und hämischen Prälaten. Im Vergleich zu der Unerträglichkeit dieser Stellung in Salzburg hat man sogar Ursache sich zu freuen, als es dem grossen Künstler endlich gelingt, sich aus derselben zu befreien, und nach Wien zu entkommen, wo er zwar in die Hände von italienischen K. K. Hofverskräuslern und sonstigen S c h i k a n e d e r s fiel, bald deutsch bald italienisch, und immer für ein Wurstelpraterpublikum Opern schreiben musste, aber doch wenigstens in Bezug auf Instrumentalmusik freie Hand behalten durfte.

P a r i s, und noch einmal Paris war die Scene für die

Thaten eines Mozart, und der Ritter Gluck wusste sehr wohl warum er dort lebte und dichtete.

Der zugemessene Raum für unsere Revue gestattet nur noch wenige Worte über die jüngste Aufführung des „Idomeneus“, für die wir sowohl der Direction der K. Oper, wie den Künstlerinnen Jachmann und Köster, welche für die Rollen des Idomeneus und der Electra mit der ganzen Macht ihres dramatisch-lyrischen Talentes in die Schranken traten, Anerkennung, Dank und Beifall zu zollen haben. Wenn das Publikum sich für solche Opern wie „Titus“, „Idomeneo“, „*Cosi fan tutte*“ weniger interessirt, wie für „Don Juan“ und „Figaro“, so bethätigt es dadurch mehr gesunden Kunstverstand, als jene kritischen Stimmen verrathen, die ihm dieselben als etwas gleichberechtigtes zu empfehlen sich die seltsame Mühe geben.

d. R.

Pariser Correspondenzen.

Paris, den 21. November 1859.

B. Deutschlands ruhmgekrönte Helden ziehen triumphirend in Galliens Metropole ein und das stolze Frankenvolk, von des Genius unwiderstehlicher Macht bezwungen, bringt seine Opferspenden auf den Altären fremder Götter dar. Eben heimgekehrt aus den Champs Elysees, wo im brüderlichen Bunde die beiden Völker um des grossen deutschen Dichters Stirne den Lorbeer wanden, wo sie andächtig begeistert der Jubelhymne Beethoven's, Meyerbeer's, Mendelssohn's und geistverwandten Schillersängern lauschten, zieht ein neuer Ruf sie nach dem Theatre lyrique, auf dessen Porticus die Namen Göthe und Gluck hellstrahlend leuchten. Faust und Orpheus heisst das glänzende Doppelgestirn, das belebend und wärmend in wohlthätiger Wechselwirkung des Hörers Geist und Herz erregt, dort das ewig Wahre, des Menschen Evangelium, hier der tiefste, treuste Liebesschmerz in antik-klassischer Vollendung. Wir haben schon bei früheren Vorkommenheiten des unermüdlichen Eifers des Hrn. Carvalho erwähnt, der die Meisterwerke unseres Mozart, Weber hier heimisch macht, aber für die Auferstehung Gluck's, den das undankbare Paris der ewigen Vergessenheit zu überliefern geneigt schien, sei ihm hiermit der wärmste, feierlichste Dank ausgesprochen. Aber welches Theater besitzt auch zwei Künstlerinnen, die eingewiegt, in die Mysterien Melpomenen's und Thalia's, den ganzen Reichthum des nie versiegenden Kunst-Borns dem entzückten Hörer so erschliessen könnten. Im Faust, den Gounod uns so sinnig aus dem Reiche der Vernunft in des Herzens Herrschaft überzaubert, erfreut uns Madame Miolan durch das Bild einer Margarethe, wie sie eben rein germanisch, naiv scheinend, im Todes-Augenblicke gläubig sich erhebend, Göthe schildert in Ausdruck vollendetster Treue und Schönheit. Und noch unter dem Eindrucke der eben gehörten und gesehenen Darstellung des Orpheus durch Paulina Viardot, erkenne ich die Wahrheit der alten Legende, die dem Sänger die Zauberkraft selbst seelenlose Wesen zu erweichen, zuschreibt, in seiner tiefeigenen Bedeutung. Als wir den Namen der gefeierten Künstlerin als Trägerin der Titelrolle lasen, da waren wir auf Grosses, Bedeutendes vorbereitet, doch die That überflügelte auch die kühnste Hoffnung. Madame Viardot, in genauer Kenntniss Gluck'scher Musik, findet mit wahrharft künstlerischem Sinne das wunderbare Schönheitsmaass des antiken Pathos, sie ist in der Leidenschaft, sei sie Liebe, sei sie Schmerz, stets edel und gross, und dennoch geht sie, wie jene Figuren des classischen Alterthums, ganz in ihrer Leidenschaft auf, Nichts findet ausser ihr Platz in ihrer Seele. Die wahren Kunstkenner und Freunde feierten an jenem Abende ein seltenes Fest reiner, ästhetisch-sittlicher Erhebung, wie sie nur in wenigen Fällen uns geboten wird. — Die specielle Besprechung der Einzel-Leistungen, die jede Stoff genug zu einer ausführlichen Kritik böte, für meinen nächsten Bericht, wenn ich häufiger gehört und hoffentlich ruhiger mein Amt vollführen kann.

Nachrichten.

Berlin. Die Sängerin Mlle. Artot ist nicht, wie belgische Journale meldeten, für die hiesige K. Bühne, sondern als Primadonna-Mezzosopran für die italienische Oper des Victoria-Theaters engagirt. Als erster Tenor wird Carrion fungiren, der sich in London, Paris, Petersburg, Wien den Ruf erworben, dass er der einzige italienische Tenorist sei, welcher der alten guten Schule angehöre, die sich auf Gesang und nicht auf Schreieffecte stützte.

— Ludwig Spohr hat dem Vernehmen nach eine Selbstbiographie hinterlassen, deren Veröffentlichung wohl in einiger Zeit erwartet werden dürfte.

— (**Die Schiller-Soiréen des Hrn. Hans v. Bülow.**) Mit Franz Liszt in Kunst und Leben innig verwandt, hat kaum je ein bedeutender Künstler seine Schätze so rücksichtslos freigebig und uneigennützig preisgegeben, wie Bülow, der an sich und sein Interesse stets ganz zuletzt oder ganz und gar nicht zu denken gewohnt ist. Wunderbarerweise hat ihm diese radicale Abstraction von allem, was Egoismus heisst, in vielen Kreisen empfindliche Nachtheile eingetragen. Man hat es ihm nicht verzeihen mögen, dass er für Kunstwerke verwandter Geister aufopfernd und jezuweilen etwas stürmisch in die Schranken trat. Wer einem Künstler, und gar einem Musiker einiges Uebermaass an Jugendfeuer nicht verzeihen kann, darf sich kaum für einen ächten Kunstfreund ausgeben. Die Art und Weise, in welcher Hr. v. Bülow als ausübender Künstler wieder öffentlich auftritt, ist ganz in Uebereinstimmung mit der, wie er sein Talent immer unter uns hat walten lassen: uneigennützig in vollster Bedeutung des Wortes. Zum Besten der Schillerstiftung will er uns in drei Soiréen das Vorzüglichste aus dem Bereiche der Claviercomposition von Sebast. Bach bis auf unsere Zeit in jener geistigen und technischen Vollendung vorführen, die ihm von allen kritischen Stimmen bedingungslos zugestanden werden muss.

— Zum Besten des K. Theaterchors wird am 27. d. Mts., Mittags 12 Uhr, im Opernhause, unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Dorn, eine Matinée stattfinden, an der sich fast alle Kräfte der Oper, die Damen Wagner, Köster, Herrenburg-Tuczeck, Vollmer, Gey, die Herren Pfister, Krüger, Woworsky, Zschiesche, Betz, Fricke, Basse; ferner der K. Hofschauspieler Hendrichs, das gesammte Chorpersonal und die Orchesterklasse betheiligen werden. Das entworfene Programm ist eben so reichhaltig als interessant; das Schlussstück wird als würdiger Abschluss der Schillerfeier die Romberg'sche Composition der Glocke sein.

Breslau. Am 29. October veranstaltete die Singacademie unter Leitung ihres Dirigenten, Hrn. Carl Reinecke, in der grossen Aula Leopoldina eine Aufführung, in welcher, mit Hinzuziehung der Kapelle des Hrn. A. Bilse, folgende Werke zu Gehör gebracht wurden: 1) Ouverture zu den „Abenceragen“ von Cherubini; 2) drittes Klavierconcert (*C-moll*) von Beethoven, vorgetragen von Hrn. C. Reinecke; 3) geistliches Abendlied für Tenorsolo, Chor und Orchester von C. Reinecke (Op. 50); 4) *C-dur*-Messe von Beethoven.

Königsberg. (Mitte November.) Die Saison hat dieses Jahr in musikalischer Hinsicht mit besonderer Lebhaftigkeit begonnen. Den Anfang machte eine Aufführung der „Schöpfung" von Seiten der musikalischen Academie. Das Orchester, immer die schwache Seite der genannten Gesellschaft, konnte auch hiebei nicht, obschon theilweise aus neuen Elementen zusammengesetzt, durchweg Genügendes leisten. Wenige Tage später wurde, ebenfalls von der Academie, eine Aufführung verschiedener Compositionen Sobolewski's veranstaltet, unter denen besonders Vinvela, ein Concertstück für Soli, Chor und Streichinstrumente, nach Ossian'schen Gedichten bearbeitet, durch seine grossartigen und vielen Schönheiten, allein beeinträchtigt vielleicht durch einige Monotonie, hervorstach. Sobolewski ist der Gründer der Academie und wusste durch sein hervorragendes Directionstalent ihre Leistungen zu möglichster Vollkommenheit heranzubilden. Mit seinem Fortgange von hier hat sich vieles verändert. Wie viel Sympathieen Sobolewski übrigens hier noch trotz der langen Zeit seiner Abwesenheit besitzt, bezeugte dies reich besuchte Concert. — Von den angekündigten vier Quartettsoiréen der Herren Japha, Harpf, Pabst und Hühnerfürst haben bereits zwei stattgefunden und lassen durch ihre Haltung bereits jetzt schliessen, dass sie mit zu den besten Concerten des Winters gehören werden. Präcision, Zusammenspiel, Nuancirung, Vortrag lassen in der That wenig oder nichts zu wünschen übrig. Als neu, wenigstens für unsere Stadt, brachte die zweite Soirée ein Quartett von Veit *(d-moll)*, das allgemein Anklang fand und den günstigsten Eindruck hinterliess. — Eine Soirée der philharmonischen Gesellschaft brachte Reinecke's Abendlied, Gade's Frühlingsbotschaft und Sinfonie von Kalliwoda in *F-moll*, deren Executirung fast sämmtlich ein wenig mehr Studium und Feile verlangt hätte. — Die Musikaufführungen zum Schillerfeste bestanden in Rombergs „Macht des Gesanges", Zelter's „Gunst des Augenblicks" und Mendelssohn's „Künstlergruss". Leider wurde die Gelegenheit der Schillerfeier auch zu manchen musikalischen Unternehmungen ausgebeutet, die durch ihre Haltung weniger der Feier der Tage gelten konnten, oder künstlerische, wohl nur lediglich private Zwecke verfolgten.

Braunschweig. Die Herzogl. Hofkapelle veranstaltete zur Vorfeier des Schillertages, in Gemeinschaft mit der Singacademie und dem Männergesangvereine, unter Leitung des Hofkapellmeisters Abt, eine sehr gelungene Aufführung der Romberg'schen Glocke und der neunten Symphonie von Beethoven. Letztere wurde im instrumentalen, sowie im vocalen Theile ganz vorzüglich ausgeführt und entzückte das zahlreich versammelte Auditorium in hohem Grade.

— Zur Gedächtnissfeier Spohr's — bekanntlich in Braunschweig geboren und zuerst angestellt — wird „Jessonda" vorbereitet. — Spontini's „Vestalin" ging kürzlich neu einstudirt vortrefflich in Scene.

Wiesbaden. Nachdem Fräul. Margarethe Zirndorfer als dritte Antrittsrolle die Alice in „Robert der Teufel" mit grossem Erfolge gesungen hat (sie wurde nach der Kreuzscene bei offener Scene gerufen), gehört sie nun der Wiesbadener Hofbühne auf ein Jahr (bis zum 1. October 1860) an. Wir freuen uns der trefflichen Acquisition!

Schwerin. Der Grossherzogliche Schlosschor wurde im Jahre 1855 nach dem Muster des Berliner K. Domchors gebildet, um wie in Berlin ausschliesslich nur liturgischen Zwecken zu dienen. Derselbe besteht gegenwärtig aus 8 Sopranen, 6 Alten, 5 Tenören und 5 Bässen, dirigirt von dem geist- u. kenntnissreichen Musik-Dir. Julius Schäffer. Derselbe zieht die Aspiranten und Reservisten der beiden oberen Stimmen zu allen Uebungen heran und lässt sie bei öffentlichen Productionen mitwirken. So gelingt es, ein richtiges Verhältniss zwischen Männer- und Knabenstimmen herzustellen, da letztere bei gleicher numerischer Stärke gegen die ersteren zu schwach erscheinen würden. Die Aufführungen, welche am 14. October 1855 zum ersten Male begannen, finden seitdem an allen Sonn- und Festtagen in der Schlosskirche statt, und ausserdem einige Kirchenconcerte im Winter, deren Ertrag den Chormitgliedern zu Gute kommt. Beim Gottesdienste werden ausser den gewöhnlichen Responsorien die Introiten der einzelnen Sonn- und Festtage, das *Kyrie, Gloria, Patrem, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei,* einzelne Psalmen und andere Stücke nach herrlichen, meist alt-kirchlichen Tondichtungen auf das trefflichste ausgeführt. In den Concerten wurden bisher zu Gehör gebracht: Palestrina's *Sanctus* aus der Marcellus-Messe, *Sicut cervus, O bone Jesu, Tenebrae,* Vittoria's *O vos omnes,* Lotti's sechs- und achtstimmige *Crucifixus,* Patri's *Adoramus te Christe,* Mozarts *Ave verum* und *Misericordias domini,* ferner Stücke von Haydn, Gallus, Heinrich Schütz, Hammerschmidt, Michael Bach, Motetten und 22. und 23. Psalm (achtstimmig) von Mendelssohn, ausserdem Chorâle von Bach, Eckard, Vulpius, Schröder Prätorius u. s. w., und weltliche Chorlieder von Mendelssohn, Franz, Neithardt, Schäffer u. s. w. (Die geistlichen Gesänge sind sämmtlich in der sowohl durch Inhalt als Correctheit trefflichen Sammlung „*Musica sacra*" des K. Domchors, Berlin, bei Bote und Bock in Partitur und in ausgesetzten Stimmen enthalten).

— Am 8. Novbr. gab der Orgelvirtuos F. Burmeister in der erleuchteten Domkirche ein Concert, worin ihn die Hofopernsänger Hinze und Arnold unterstützten. Neben reinen Orgelwerken von Bach (Toccate und *D-moll*-Fuge, sechsstimmiges Choralvorspiel: „Aus tiefer Noth") und Mendelssohn (Sonate in *A-dur*) gedenkt die Mecklenburger Zeitung 261 rühmend einiger Sätze, in welchen zu der Orgel von dem Hofmusikus Lappe eine *Blas*musik hinzugefügt worden war: Choral von J. Schäffer „Ein veste Burg", der auch beim letzten Sängerfest ausgeführt worden, und Köhler's Fantasie über das „Hallelujah" aus dem Händel'schen „Messias" und hebt dabei die meisterhafte, allen Kunstanforderungen entsprechende Behandlung des Concertgebers gebührend hervor. — Wir nehmen hierbei Veranlassung, hinzuzufügen, dass der Dirigent des Instrumentalen der aus Berlin hierher berufene Stabshoboist Urbach, ein Schüler des Prof. Geyer in der Composition (auch talentvoller Violoncellist), sich in kurzer Zeit eine geachtete Stellung erworben hat.

Hannover. Am 25.: „Hans Heiling". H. Marschner, welcher auf Befehl des Königs seine Opern auch fernerhin dirigiren wird, wurde bei seinem Eintritt ins Orchester mit einem wahren Regen von Blumen und Kränzen überschüttet, das Orchester spielte einen Tusch, und donnernder Beifall, der fast kein Ende nehmen wollte, bewies dem grossen Componisten, wie sehr unser Publikum die Werke des grossen Meisters zu schätzen weiss. Dieser Applaus wiederholte sich nach jedem Acte, und immer wieder flatterten Kränze und Blumen dem Künstler entgegen, so dass zuletzt die Stelle, wo Marschner sass, ein wahres Blumenmeer bildete. Ausserdem hatten einige Verehrer von ihm einen wunderschön gearbeiteten Tactstock auf das Pult legen lassen. Marschner war auf das Tiefste ergriffen, und wird dieser Abend ihn für manche frühere, unverdiente Kränkung etwas entschädigt haben. Die Oper ging musterhaft. Herr Degele (Heiling), Frl. Geisthardt (Anna), Herr Niemann (Conrad), Herr Düffke (Stephan), Frau Caggiati (Königin) bildeten ein vorzügliches Ensemble.

Coburg. Neu: Dinorah.

Leipzig. Das fünfte Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses verband am 3. November mit der alljährlichen Erinnerungsfeier an den Todestag Mendelssohn's eine Gedächtnissfeier für Meister Spohr; für Beide zugleich durch Vorführung des

Mozart'schen Requiems, für Mendelssohn ausserdem durch den 42. Psalm, dem in der zweiten Abtheilung Beethovens Ouvertüre Op. 124 voranging. Die Wahl des Mozart'schen Requiems verpflichtet uns zur Denkbarkeit, so lange eine Aufführung in der Kirche, wohin es eigentlich gehört, nicht möglich gemacht werden kann, nur hätten wir es lieber am Schlusse, oder doch in der zweiten Abtheilung besser dazu passende Werke gehört; warum war nicht von Spohr irgend etwas gewählt, warum nicht namentlich an die Beethoven'sche Ouvertüre, für deren Wahl uns nur die unübertreffliche Wiedergabe Entschuldigung dünkt, ein geistig verwandteres Chorstück von Spohr gereiht, statt dieses oft gehörten süsslichen Psalms von Mendelssohn? Ueber die Ausführung der Gesangswerke dürfen wir kurz sein. Im Requiem wirkten mit als Solisten Frl. Ida Dannemann, Frl. Clara Hinckel, und die Herren Domsänger Otto und Sabbath aus Berlin. Fräul. Dannemann wünschten wir bedeutender an Stimme und Ausdruck, ein öfteres Detoniren und merkliche Unsicherheit liessen die genannten Mängel nur noch stärker hervortreten. Frl. Clara Hinkel besitzt bei ihrem prachtvollen Alt auch die Gemessenheit, die sich speciell für dieses Werk eignet, freilich bei all ihren tüchtigen Anlagen nicht die Reife der technischen Bildung, die für dergleichen Aufgaben nothwendig ist. Die beiden Domsänger aus Berlin sind in ihren Leistungen auf das Beste bekannt. Von den Chören sind nur die Männerstimmen durchweg zu loben; die Soprane waren unsicher und getheilt, ohne schönen Klang, — die Alte wurden öfters gar nicht gehört. Besser als im erhabenen Mozart'schen Schwanensang waren Solisten und Chor in dem Psalm von Mendelssohn zu Hause, und namentlich das Terzett der Herren Otto, Langer und Sabbath ganz vorzüglich.

Leipzig. Das nächste Gewandhausconcert findet am 24. November statt. Die 9te Sinfonie von Beethoven, welche in dem Schillerfestconcert im Gewandhause so vorzüglich zur Aufführung kam, wird in einem der nächsten Abonnements-Concerte auf allgemeinen Wunsch wiederholt werden. Sonst sind für die nächsten Concerte in Aussicht: Frau Clara Schumann, Frau Viardot-Garcia, Hr. Mortier de Fontaine.

Altona. Donnerstag, d. 27. Oct.: „Die lustigen Weiber von Windsor" von Otto Nicolai. N. schrieb diese Oper für Wien und die ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen, welche die Hofoper nächst dem Kärnthnerthore besass. Frau Fluth: Frl. Jenny Ney, Hr. Fluth: Leithner, Falstaff: Carl Formes, Frau Reich: Frl. Rosa Schwarz — (eine Altistin, wie sie schwerlich mehr in Deutschland zu finden!) Fenton: Aloys Ander etc. — kurz, die Oper war in einer Weise besetzt, dass von ihr hätte gelten können, was Referenten Meister Meyerbeer nach der 1. Aufführung seines „Prophet" in Wien sagte: „Wollen Sie den „Prophet" am besten sehen, so reisen Sie nach Paris — in Wien hört man ihn am besten. — Allein der arme Nicolai erlebte in Wien keine Aufführung seiner Oper! Auch Carl Formes sang den Falstaff nicht mehr in Wien, Rosa Schwartz entsagte der Bühne und lebt seitdem als Gattin eines der ausgezeichnetsten Aerzte. Von Allen ursprünglich für die Hauptparthieen designirten Künstlern blieben somit nur Frl. Jenny Ney (Frau Fluth), Ander und Leithner übrig, J. Ney — jetzt Frau Bürde-Ney — feierte in Wien als Frau Fluth dieselben Triumphe, welche sie noch jetzt überall, wo sie diesen Part sang, feierte und feiert; — und ihr zunächst dürfte, was den gesanglichen Part betrifft, Frau Jagels-Ruth stehen, welche auch im Spiel sich so gewandt und launig zeigte, dass der Beifall ein durchaus verdienter war. Ihr würdig zur Seite stand Fräul. Elise Schmidt als Frau Reich. Ihre schöne, kräftige Stimme machte sich in erfreulicher Weise geltend. Ihr Spiel war frisch, anmuthig, naiv, mithin des lustigsten, liebenswürdigsten Weibes von Windsor angemessen, obgleich auch Frl. Steger namentlich für den gelungenen Vortrag ihrer Arie im 1. Act lebhaften Beifall fand und verdiente. Fenton sang Herr Zellmann mit Gefühl und Verständniss. Hr. Kaps als Junker Spärlich ist eine köstliche Charge — nun, das ist Shakespeare's Spärlich auch! — und wenn Einer so notenfest wie Amandus Kaps — nicht erst seit heut, gestern und vorgestern — sich bewährte, so wollen wir dem Humor sein Recht: zu humorisiren nicht verkümmern. Hr. Hahnemann als Falstaff musste sein Duett mit Fluth (Hrn. Zottmayer) auf stürmisches Verlangen wiederholen; auch sein Spiel war gut, nur im letzten Acte vermissten wir jenen Humor, der nicht fehlen darf, um auch dem Operntext gerecht zu werden. Rühmende Erwähnung verdienen noch Hr. Feuerstacke als Dr. Cajus, Hr. Löwe als Hr. Reich, so wie Veteran Gloy als Wirth. — Chor: gut, Orchester dito, weil es sich an den permanenten ⅜ Tact des Kapellmeisters nicht mehr kehrt. Ballet und Inscenesetzung durch Hrn. Regisseur Flerx ausgezeichnet.

Wien. Die symphonischen Dichtungen von Liszt gelangen dermalen hier zu grösserer Bekanntschaft, während sie bis vor Kurzem sogar in Künstlerkreisen nur dem Namen nach bekannt waren; mit Ausnahme der Preludes hörte man keine dieser Dichtungen in Wien! — Seit Jahresfrist aber hat Dr. Hirsch diese Tonwerke in Betracht gezogen und deren treffliche Ausführung auf zwei Clavieren in seinem Salon realisirt. Die Ausführenden sind die hiesige vielbegabte Pianistin Frl. Therese Fiby und Hr. Dr. Hirsch selbst. Der gewählte Kreis von Zuhörern theilt ganz das Entzücken der Künstler und Werke, wie Mazeppa, Tasso. Die Festklänge werden auch überall hinreissend wirken, wo die Production, wie hier, mit Liebe und Hingabe an den Gegenstand und intellectueller Kraft durchgeführt wird. Diese Clavierproductionen erregen aber um so mehr das Verlangen, die Liszt'schen symphonischen Dichtungen in der orchestralen Pracht zu vernehmen, da denn doch das Piano, und wär' es noch so vortrefflich beschickt, dem mächtigen Farbenspiel eines Orchesters gegenüber nur einen kümmerlichen Schattenriss bildet.

— Die deutsche Saison wird bis Ende Mai dauern, die Ferienzeit vom 1. Juni bis Mitte Juli.

Paris. Die allgemeinsten Sympathieen sehen dem demnächstigen Auftreten und Benefiz Roger's am 3. Decbr. entgegen. Logenplätze sind bei der Unmasse eingegangener Meldungen so selten geworden, wie wenn es einer neuen Oper Meyerbeer's gelte. Die Vorstellung selbst wird auch äusserlich den Stempel einer Fest- und Galavorstellung tragen.

— Von den Provinzstädten sind es zunächst Brest und Toulon, welche Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" zur Aufführung bringen.

— Theresa Ferni hat von der Kaiserin ein kostbares, in Brillanten gefasstes Armband erhalten.

London. Im letzten Krystal-Pallast-Concerte wurden nebst Bennett's „Maikönigin" die Militair-Sinfonie von Haydn und die Ouvertüre zur Zauberflöte ausgeführt.

— In *St. James Hall* wurde in der Reihe der von D. Wylde veranstalteten *„Popular oratorios"* Händel's „Israel in Egypten" gegeben.

Madrid. Die Grisi und Mario sind in Meyerbeer's „Hugenotten" mit stürmischem Beifall aufgetreten.

Petersburg. Die italienische Oper brachte dreimal hintereinander Rossini's „Othello", worin Mad. La Grua Triumphe feierte, indem sie an jedem Abend einige 20 Male gerufen wurde. Man glaubte in ihr die wiedererstandene Malibran zu sehen. Ebenso dürfte Mario seines Gleichen suchen. Auch Rossini's „diebische Elster" kommt für die Charton-Demeur und für De-

bassini wieder auf die Bühne. Unmittelbar darauf soll Meyerbeer's „Dinorah" folgen. In der „Italienerin in Algier" gewann Mad. Nantier-Didiée ununterbrochenen Beifall.

New-York. Für die Schillerfeier werden am 8. Nov. Laube's „Karlsschüler", am 9. Beethoven's neunte Sinfonie und am 10. „Wallensteins Lager" aufgeführt. Am 11. findet die Erinnerungsfeierlichkeit statt, die durch zwei deutsche und englische Redner verherrlicht werden soll.

Repertoire.

Hannover. Zum ersten Male: „Die lustigen Weiber von Windsor".

Königl. Hoftheater in Dresden. Die lustigen Weiber von Windsor.

Herzogl. Hoftheater in Braunschweig. „Das Mädchen von Elisondo".

Altona. Zum ersten Male: „Die lustigen Weiber von Windsor".

Prag. Zum ersten Male: Rienzi.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Eine Beilage.

Die in Paris unter andauerndem Enthusiasmus mehr als 300 Mal ununterbrochen aufgeführte burleske Oper von **Offenbach „Orpheus in der Unterwelt“** lenkte bei dem Mangel und dem Bedürfniss derartiger Bühnenstücke sofort die Aufmerksamkeit der deutschen Bühnenvorstände auf dieses Werk. Jedoch erhoben sich hier und da Skrupel über die Statthaftigkeit der Aufführung in Deutschland. Das Breslauer Theater war das erste, welches diese Oper aufnahm, und um sowohl das Publikum im Allgemeinen, wie die Theaterdirectionen insbesondere etwaiger Bedenken über die Aufführungsfähigkeit zu entheben, erlauben wir uns im Folgenden die Berichte der vorzüglichsten Breslauer Journale zusammenzustellen. d. R.

Breslau, 18. Nov. Gestern ging J. Offenbach's neueste komische Oper: „Orpheus in der Unterwelt“, die schon seit Monaten Paris allabendlich bejubelt, hier zum ersten Male in Scene, und zwar in einer Ausstattung, die jedem Theater zur Ehre gereicht haben würde. Die Direction hat sich überdies das Verdienst erworben, es mit diesem drolligen Producte französischer „Folie“ im „kälteren Deutschland“ zuerst gewagt zu haben, wo man sich zwar schon seit lange den Berliner „höhern Blödsinn“ und die Wiener Rührposse ganz wohl gefallen lässt, sich aber doch so exotischem „*fun*“ gegenüber, wie ihn dieser „*Orphée aux enfers*“ des Hrn. Hector Crémieux colportirt, meist sehr zurückhaltend zu benehmen pflegt, aus Furcht, sich durch allzugläubig hingebenden Beifall mit seinem Geschmacke zu compromittiren. Zudem spielt das Stück zum grössten Theil im Olymp, und Tartarus und die höchstehrbaren griechischen Götter, Jupiter, Juno, Pluto, Mars, Diana, Minerva und Mercur, zeigen sich darin in so ganz gemeiner menschlicher Gestalt, dass einem grübelnden Publikum allerdings das Bedenken leicht aufsteigen kann, ob es auch wohl anständig sei, mit Persönlichkeiten, denen die Welt doch einst göttliche Ehre zugestanden, so total manier- und respectlos umzuspringen. Wer freilich bei diesem Jocus an Schiller's Götter Griechenlands oder an die religiöse Anschauung Homer's denkt, dem der Kronide und Pallas Athene hochheilige Symbole höchster Kraft und Weisheit waren, der muss die Muse des Herrn Crémieux, die Hr. Ludwig Kalisch mit grossem Geschick in's Deutsche übertragen hat, wie den bösen Feind selbst fliehen und verdammen. Allein, ehrlich gestanden, zu so prüden kritischen Gedanken scheint uns, dieser harmlosen *opera buffa* gegenüber, auch nicht der mindeste wirkliche Anlass vorzuliegen. Das Werk verlangt, um es zu goutiren, nichts als Gemüther, denen das Horaz'sche „*dulce est desipere in loco*“ noch eine Wahrheit ist, die gar einmal uralt komische Einfälle in einem glücklich gewählten nagelneuen Costüm belachen und sich dem Eindrucke des in der That fabelhaft Lächerlichen für ein oder zwei kleine Stündchen ohne alle scrupulösen Hintergedanken hingeben mögen. Schon Lessing, der doch gewiss vor Allen auf ein gewähltes Repertoir grosse Stücke hielt, hat gesagt, dass es unmöglich sei, immer neue tiefclassische Speisen auf der Bühne zu serviren, dass man schon der Abwechselung wegen auch leichtere Waare mit auftischen müsse. Nun denn — zur Abwechselung — zur Erholung nach sehr viel Cothurn-Poesie — den Fröhlichen zu Liebe, die das Lachen noch nicht verlernt haben, und den Melancholischen zu Nutz und Frommen, denen es ein diätetisches Bedürfniss ist, um dann auch wieder ohne Schaden für ihre Gesundheit ernst sein zu können — — aus diesen wohlmeinenden Rücksichten hie und da einmal eine solche ausgelassene heitere Offenbach'sche Buffonerie zu geben, das können wir, vom streng ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, um so weniger für ein Verbrechen halten, als wenigstens der musikalische Theil derselben wirklich allen Ansprüchen an eine gewandte, characteristische und ansprechende Komik durchaus entspricht. Hr. Offenbach gebietet zwar nur über einen kleinen Cirkel musikalischer Gedanken und Formen, allein in demselben ist er dafür auch so vollständig zu Hause, dass es eine wahre Lust ist, seine gefälligen und immer originellen Weisen, seinen besonders witzigen Orgelpunkten und Imitationen zu lauschen, und was wir für die Hauptsache halten — zu staunen, mit wie einfachen Mitteln dieser Componist des 19. Jahrhunderts in der That grosse Effecte hervorzubringen weiss. In dieser Beziehung gehört Offenbach unbestreitbar zu den seltensten Talenten unserer Zeit, die sonst auf dem musikalischen Gebiete nur allzuviel nach dem Motto des: „*parturiunt montes*“ arbeiten.

Auch „Orpheus in der Unterwelt“ ist überreich an höchst wirksamen Musikstücken; sowohl der vocale als instrumentale Theil der Partitur bietet dankbare Aufgaben die Hülle und Fülle dar. Wir gestatten uns als in beiden Beziehungen besonders gelungen hervorzuheben: das Duo zwischen Orpheus und Eurydice (Act 1, No. 2), die erste Arie des Aristeus (Act 1, No. 4), das Finale des 1. Acts im Olymp, die Couplets des Hans Styx (Act 2, No. 2): „Als ich noch war Prinz von Arcadien“ und das höchst ergötzliche Summ-Duett zwischen Eurydice und dem in eine Fliege verwandelten Jupiter (Act 2, No. 5).

Die Aufführung war im Ganzen eine sehr gelungene, und namentlich brachten die Vertreter der Hauptparthieen, Herr Meinhold (Pluto und Aristeus), Hr. Weiss (Jupiter), Hr. Rieger (Orpheus), Frl. Gericke (Eurydice) und Hr. Echten (Hans Styx) ihre Rollen zu vollkommenster Geltung. Als vorzugsweise belustigend in Costüm, Gebehrdenspiel und Declamation sind vor Allen der erstere und der letztere mit grösster Anerkennung zu nennen, während Hr. Weiss, wiewohl in der Fliegen-Maske gleichfalls hochkomisch wirkend, uns doch im Allgemeinen zu stark auftrug, auch etwas zu wenig Sänger ist, um ganz zu genügen. Frl. Gericke ist schon durch den Reiz ihrer äussern Erscheinung für diese Gattung dramatischer Unterhaltung ein unschätzbares Mitglied; überdies war ihr Spiel voll anmuthiger und neckischer Pointen; es verrieth die schnelle Aneignung einer durch wirkliches Talent getragenen Routine. Bei so viel Vorzügen haben wir es nur doppelt zu beklagen, dass die Natur sie gerade in dem Punkte stiefmütterlich behandelt hat, wo für eine Opern-Soubrette, die zugleich auf so wohlgeleitete Gesangsstudien sich berufen kann, die wahre Basis für eine erfolgreiche künstlerische Laufbahn liegt: ihre Stimme scheint schon jetzt nach so kurzer Bühnenwirksamkeit den Anstrengungen zu erliegen, denen sie sich aussetzen musste. Auch hören wir in Folge dessen das leidige Detoniren nun öfters wieder, als in der Zeit, da die anmuthige Künstlerin ihr Rothkäppchen studirte. Möchte sie mit ihrer zarten Scala recht vorsichtig haushalten, damit sie dem Fache, zu dem sie sonst so vollständig berufen erscheint, noch längere Zeit treu zu bleiben im Stande ist.

Die Ensembles werden bei künftigen Wiederholungen noch lebendiger zusammengehen; dass es an fleissigen Proben nicht gefehlt hat, machte sich schon bei dieser ersten Aufführung bemerklich. Nicht unterlassen können wir es schliesslich, Herrn Blecha für den ausserordentlich gefühlvollen Vortrag des Violinsolo's im ersten Acte unsern Dank zu sagen. Das Orchester accompagnirte durchgehends exact und delicat.

Bis auf den letzten Platz war das Haus gefüllt, die Theil-

nahme des Publikums aber blieb trotzdem noch gewissermassen *in suspendo*. Was jeder ahnen konnte, der den gewaltigen Unterschied zwischen einer Pariser und einer norddeutschen Zuhörerschaft kennt, trat ein: das Publikum fühlte sich, einer so kecken Komik gegenüber, unsicher und verdutzt. Und so wird es zuerst jeder komischen Waare gehen, die sich nicht von vornherein als auf nationalem, je womöglich sogar auf localem Boden gewachsen, legitimiren kann. Hr. Echten hatte daher ganz recht, dass er unter seine hydropathischen Lethe-Phantasieen auch etwas Grüneberger mischte, wovon das französische Original freilich nichts weiss. Erst vom zweiten Tableau an wurde der Beifall lebhafter und liess nur gegen den Schluss wieder etwas nach, der denn freilich auch einigermaassen matt ist, trotz des guten Witzes, womit Jupiter das Bedenken Pluto's, dass die Verwendlung der Eurydice in eine Bacchantin nicht in der Mythologie stehe, niederschlägt. „So wird man die Mythologie umschreiben!“ epilogirt der Donnergott. Vor Allem aber — muss man von der Mythologie überhaupt was wissen, um die Posse zu verstehen, und dies wird wenigstens in den höhern Regionen des Theaters nicht durchgehends der Fall gewesen sein, denn dort, von wo sonst das fröhliche Echo eines derben Witzes am vollsten herabzutönen pflegt, schien gestern die Stimmung der Verdutztheit gerade am vorherrschendsten. — Die Zurückhaltenden der übrigen Ränge aber können sich mit der Versicherung beruhigen, dass es weit weniger compromittirt, den Orpheus in der Unterwelt zu belachen, als die Cameliendame und Consorten in tiefer Rührung zu beweinen.

Breslauer Zeitung.

— Donnerstag, 17. Novbr., zum ersten Male „Orpheus in der Unterwelt“, burleske Oper in 2 Acten von J. Offenbach, Text von Hector Cremieux, deutsch von Dr. Kalisch.

Orpheus war einer der ersten Virtuosen und unglücklichsten Ehemänner des grauesten Alterthums. Gegen den Willen des Hymenäus mit Eurydice*) vermählt, verlor er seine Gattin durch frühen Tod, den ihr ein Schlangenbiss zuzog, und dieser Verlust ging ihm so sehr zu Herzen, dass er in der Unterwelt durch seinen ergreifenden Gesang zur Lyra die blutlosen Seelen zu Thränen rührte, den Tantalus das Wasser vergessen machte, das Rad des Ixion verdutzte *(stupuitque Ixionis orbis)*, die Geier von der Leber des Tityos abhielt, die Danaiden von ihren durchlöcherten Kannen führte, Sisyphus auf seinem tückischen Stein ausruhen liess, die Eumeniden zum ersten Male in ihrem Leben zum Weinen brachte, und Pluto nebst Proserpina endlich erweichte, dass sie Eurydicen riefen, welche sich unter den Neulings-Schatten befand und noch in Folge der Wunde langsamen Schrittes daher gehinkt kam. Der Rhodopeische Heros erhält sie mit der Weisung zurück, *„ne flectat retro sua lumina“*, er solle seine Augen nicht zurückwenden, bevor er die Averner-Thäler verlassen habe. Er wirft aber die Augen zurück; Eurydice muss in der Unterwelt bleiben, und der angedonnerte Orpheus will ihr nach, wenn ihn der Fährmann nicht verhindert hätte, was ihn so erbittert, dass er trotz ihrer Zuneigung *(multas ardor habebant jungere se vati)* alle Weiber zurückweist, und endlich von ihnen mit dem Geschrei *„En hic et nostri contemtor“* ähnlich, wie der arme Pentheus, bei einem Bachusfeste, elendiglich zerrissen wird.

Das Alles hat ein gewisser Publius Ovidius Naso in sentimentale Hexameter gebracht, welche ihrerseits der Franzose Cremieux und unser Landsmann Offenbach benutzt haben, um den Seher Orpheus in einen Violinvirtuosen zu verwandeln, welcher Stunden giebt und seine Ehehälfte durch sein Spiel in Verzweiflung bringt. Eurydice kann aber nicht nur ihren musikalischen Mann nicht ausstehen, sie hat auch eine etwas starke Intrigue und nicht ganz unverdächtige Zusammenkünfte an nicht ganz unverdächtigen Orten mit einem hoboe-spielenden Hirten Aristeus, welcher sich später als Pluto ausweist, die Geliebte ihrem Manne in die Unterwelt entführt und dadurch einen so gräulichen Scandal auf dem Olymp verursacht, dass dem Kroniden Zeus nichts anders übrig bleibt, als sich auf die Anklage des von der öffentlichen Meinung sehr wider seinen Willen dazu angeregten und sich als Wittwer eigentlich sehr wohl fühlenden Orpheus mit seinem Hofstaate nach der Residenz des leugnenden Pluto zu begeben, wo er sich aber selbst in Eurydice verliebt und sich in Gestalt einer Fliege ihre Zuneigung gewinnt. Natürlich lässt ihn Bruder Pluto nicht aus den Augen; er vereitelt nicht nur eine während der Hoffestlichkeiten projectirte Entführung, sondern macht auch zuletzt noch Jupiters pfiffiges Auskunftsmittel, durch welches er nach Orpheus' Versehen in den Besitz der Schönen zu kommen hofft, so zu Schanden, dass der König der Götter sich genöthigt sieht, Eurydicen in eine Bacchantin zu verwandeln.

Das hier in Breslau tüchtig beschnittene Libretto ist mit vielem Geiste abgefasst, und es fehlt sowohl dem Dialoge als den Situationen so wenig an Witz und Humor, dass die Oper auch in Deutschland um so mehr auf einen glänzenden Erfolg zählen darf, als der Text durch eine reizende in den burleskesten Einfällen schwelgende und dahintänzelnde Musik unterstützt wird. Ueberall gefällig, fasslich und dem Inhalte entsprechend, bietet sie dem Zuhörer, wie in dem Finale des 2. Actes durch das Quadrillenthema und in dem letzten durch die Höllen-Polka eine Anzahl allerliebster Melodieen, und wir können uns sehr wohl erklären, wie es zu Paris in dem Theaterchen Offenbach's möglich war, es in unglaublich kurzer Zeit auf 330 Vorstellungen zu bringen, da Pariser Schauspieler gerade in diesem Genre auch aus Nichts nicht blos etwas, sondern sehr viel zu machen verstehen. Bei uns litt die erste Aufführung, welcher weder neue Decorationen noch neue Costume zu Hülfe kamen, so dass sich Pluto mit der abgelegten Garderobe Bertrams aus „Robert“ helfen musste, an fast allen Mängeln einer General-Probe. Die Parthie der Eurydice, eine der Hauptrollen, befand sich in den Händen des Frl. Gericke, welche sich derselben weder als Sängerin, noch als Darstellerin gewachsen zeigte. Vortrefflich war vor Allen Hr. Echten als Hans Styx mit seinen arcadischen Erinnerungen; Hr. Meinhold gefiel besonders als Aristeus, und auch Hr. Weiss machte aus dem Jupiter, was ihm nach seiner Individualität etwa möglich war. Im Allgemeinen jedoch fehlte es dem Spiele an Leichtigkeit, Laune und Esprit; es wurde Alles zu ernst genommen, und diese etwas schwerfällige Gründlichkeit hatte zur Folge, dass das Stück allerdings recht gut aufgenommen wurde, aber es doch nicht weiter brachte, als bis zu einem *succès d'estime*.

Schlesische Zeitung.

— 17. November. Offenbach's burleske Oper: „Orpheus in der Unterwelt“, Text von Hector Cremieux, ging heute zum ersten Male über unsere Bühne. — Die Muse des Dichters sowohl, wie des Componisten war offenbar in der ausgelassensten Carnevalslaune, als sie dies Werk zu Tage förderte; und man wird das Richtige treffen, wenn man „burlesk“ mit „höherem Blödsinn“ übersetzt. In seinem Genre ist es unzweifelhaft die bedeutendste Erscheinung unserer Tage, und es dürfte ihm wohl nur Wollheim's köstliche Tannhäuserparodie an die Seite gesetzt werden können. Natürlich muss man sich in Betreff der Causalität und Finalität bescheiden; das Stück will unbefangen genossen sein, wie es gegeben ist. Aber neben

*) Nicht französisch auf der vorletzten Sylbe zu accentuiren, wie einige Male geschah.

den Berliner und Wiener Erzeugnissen, die in dieses Fach schlagen, zeichnet es sich durch Geist, Humor und Bildung vortheilhaft aus. Freilich fehlt auch hier wieder das Element nicht, ohne welches in Paris ein dramatisches Erzeugniss nicht mehr möglich zu sein scheint: die Profanirung der Ehe. Die Burleske „hält sich zwar von aller Pedanterie, aber nicht von aller Frivolität fern", die sie im Gegentheil von Anfang bis zu Ende athmet. Aber trotzdem ist es wohl erlaubt, um der Genialität willen, in der sie zu Tage tritt und der geschmackvollen Art, mit welcher der Componist ihre Nacktheit in einer duftenden Blumenfülle von Melodieen zu verstecken wusste, sich an den ächt künstlerischen Momenten des Gegebenen zu erfreuen, und das Ländlich schändliche zu übersehen. Das Ganze ist eine Verschmelzung homerisch naiver Lebens-Anschauung mit der modern französischen; dass aus solchen Factoren ein burleskes Product, ein „höherer Blödsinn" der Handlung hervorgehen muss, ist selbstverständlich, und in der That, wir haben, wie gesagt, es hier mit einem solchen erster Qualität zu thun; — wenn wir euch hinwiederum hervorheben wollen, dass einem grossen Theile des Verständniss für diese aneinandergereihten Persifflagen verloren gehen möchte.

Die Aufführung war im Ganzen eine gelungene. Am wenigstens befriedigte zu unserm Bedauern die Darstellung der Hauptparthie durch Frl. Gericke (Eurydice). Die auffallende und anhaltende Erscheinung, dass die Direction die junge Dame immer auf's Neue in Rollen hinauszustellen beliebt, denen sie nicht gewachsen ist, fängt an, wie sich das wiederholt bemerklich gemacht, insofern nachtheilig für sie zu werden, als das Publikum diesen Experimenten gegenüber ungeduldig wird und dadurch das Selbstvertrauen der jungen Dame erschüttert. Es giebt uns einen neuen Beleg dafür, dass entweder Hr. Director Schwemer kein musikalisches Gehör besitzt, dann mag er die Besetzung dem Kapellmeister oder dem musikverständigen Mitdirector Hrn. Kissling überlassen, oder er besitzt welches und opfert der Präsentation einer freundlichen Erscheinung die künstlerisch nothwendige Befähigung. Die vollste Anerkennung dagegen gebührt Hrn. Weiss (Jupiter). Er spielte seine Rolle so recht behaglich und *con amore*. Zwar ein wenig burschikos, — die Krone sass ihm auf dem Kopf wie eine Cerevismütze, und einen Schritt hatte er angenommen, als träte er in Kanonenstiefeln einher, — gleichwohl aber mit liebenswürdiger, frischer drastischer Komik. Gleiches Lob verdient Hr. Meinhold (Aristeus) und Hr. Echten (Hans Styx). Hr. Rieger ist durch Stimme und Spiel wie wenige zur Darstellung des Orpheus befähigt. Chor und Orchester waren gut. Die Ausstattung bot nichts Neues, doch war sie den hiesigen Verhältnissen angemessen, recht gut arrangirt. Die in Paris errungenen Erfolge des Stückes dürften hier dem Verhältniss entsprechend kaum annähernd erreicht werden. — Dieselben haben in Paris ihre Ursache in der glanzvollsten Ausstellung, womit derartige Stücke dort in Scene gesetzt zu werden pflegen, und in den Anreizungen, die dort eigentlich des Pudels Kern und zu welchen Musik und Handlung nur die Schale bilden.

Breslauer Montags-Zeitung.

—, 20. November. Die überreichen Genüsse an Schiller-Reden, Schiller-Gedichten, Schiller-Vorstellungen drohten mit einer Uebersättigung, welche der feineren Gefühls-Empfindung der Sterblichen äusserst verderblich werden konnte. Wer irgend ein paar schlechte Verse zur Verherrlichung Schiller's geschmiedet, wer irgend einen Toast mühsam zusammengereimt, der glaubte, es dem eignen wie des Dichters Ruhme schuldig zu sein, seine Worte auch durch den Druck der grossen Oeffentlichkeit zu übergeben. Die Fluth der Schiller-Extase schien alle Auswege abzusperren, wenn auch die Wogen der anormen Begeisterung sich schon längst verlaufen hatten. Aus dieser Gefahr und Noth hat uns das Theater mit einem Schlage erlöst, indem es uns Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt" vorführte, eine erlösende That, für die wir ihm vielleicht nicht weniger zu danken haben, als für die uns zur Schillerfeier selbst gebotene Erhebung. Wenn Sie Offenbach's „Orpheus" gesehen haben, sind Sie von allen unverdauten Gedichten, Reden und Toasten auf das Gründlichste curirt, denn dieser glänzend illustrirte Unsinn befreit Sie von allen Beschwerden sinnverwirrender Declamationsübungen, diese gefälligen, hüpfenden Rhythmen verscheuchen den Druck schwerfälliger hochtönender Phrasen aus Ihrem Gehirn. Der pathetische Ernst der letzten Zeit, der uns bereits wie Blei in den Gliedern gelegen, ist vor der leicht geschürzten Muse gewichen, die uns mit ihren colossalen Spässen in die fröhlichste Laune versetzt hat. Aber schon sehe ich die gestrengen Herren Kunstrichter die Stirne in düstere Falten ziehen und mit ernster Miene nach der Grundidee der Handlung und nach neuen Motiven in der Composition fragen. — Ich werde es nicht wagen, mich auf eine Beantwortung dieser Frage einzulassen. Wer Offenbach und sein kleines Theater kennt, der weiss zur Genüge, dass er hier nur eine Bouffonerie zu erwarten und sich trotz des orphischen Namens jeder Erinnerung an Gluck zu entschlagen hat. Lasst eure Gedanken zu Hause, steckt eine Mythologie zu euch und kommt in den „Orpheus" — und für eure Unterhaltung wird gesorgt sein. Aber vergesst mir ja die Mythologie nicht; es sei denn, dass ihr eine junge Frau besitzt, die euch in den Zwischenacten mit ihrer in der Pension erworbenen Kenntniss der Göttergeschichte über die liederlichen Streiche Jupiters und Pluto's, sowie über das Schicksal von Orpheus und Euridice unterrichtet. Den strengen Aesthetikern, die durchaus eine Grundidee haben wollen, kann übrigens auch geholfen werden. Sie ist vorhanden, diese Grundidee, ganz gewiss. Denn wer will verkennen, dass hinter diesen mächtigen Herren, denen alle Elemente zur Verfügung stehen, und die sich in ihrem sittenlosen Lebenswandel nur noch durch die öffentliche Meinung zügeln lassen, — wer will verkennen, dass hinter diesen ganz andere Gestalten zu suchen sind, die der Verfasser in mythologische Masken stecken musste? Ja, auch der Umstand, dass der Verfasser die Sage von Orpheus und Eurydice willkürlich dahin geändert, sie als ein Ehepaar zu schildern, das verbotenen Liebschaften nachgeht und dass der Ehemann nur der öffentlichen Meinung wegen und weil er seine Musiklectionen zu verlieren fürchtet, die geraubte Ehehälfte dem Räuber wieder zu entreissen sucht, auch dieser Umstand spricht dafür, dass das Ganze eine Satyre auf die Sitten des Pariser Lebens sein soll. Die Grundidee, hier habt ihr sie.

Die musikalische Seite des Werkes bedarf keiner solchen rechtfertigenden Analyse. Offenbach's allbekanntes Talent für graziöse und gefällige Composition hat sich hier wieder auf das Glänzendste bewährt. Durch die ganzen vier Acte bewegt sich Alles im leichtesten melodischen Fluss, eine Musik, von der ich sagen möchte, dass sie unter Lachen, Scherzen, Tanzen fortwährend Purzelbäume schlägt und dabei stets die lieblichste Anmuth bewahrt. Sie tritt als leichtfertiges, munteres Kind vor das Publikum, ohne weitere Ansprüche, als eine Stunde Kurzweil zu bereiten, und es ist nicht ihre Schuld, wenn man, sie mit anderem Maassstabe taxirend, unbefriedigt von ihr geht.

Die Aufführung kann, einige kleine Mängel im Gesanglichen abgerechnet, kaum besser gedacht werden, als wie sie in der hiesigen Vorstellung, in der zweiten Vorstellung am Freitag namentlich, gesehen worden ist. Die Herren Weiss, Meinhold und Echten als Jupiter, Pluto und Hans Styx sind hoch-

komische Gestalten, die den schlimmsten Hypochonder zum Lachen reizen müssen. Wenn Jupiter — Weiss in Gestalt einer Fliege um die Liebe der unvergleichlich reizenden Eurydice — Gericke summend wirbt, wenn Styx — Echten trotz alles Lethetrinkens die Erinnerung seines Erdenslebens nicht los werden kann und stets singen muss: „Als ich noch war Prinz von Arcadien" — wenn Pluto — Meinhold als arcadischer Schäfer Eurydicen mit der Schalmei lockt, wenn auf dem Olymp eine Revolte ausbricht und Jupiter sich den „Sonntags-Donnerkeil" holen lässt, so gewährt dies Alles, wie noch vieles Andere ein ganz köstliches Ergötzen, welches selbst Vater Homer, trotz der Verspottung seiner Götter, ein Lächeln abgewinnen würde. Die Titelrolle nebst denen der Damen sind weniger dankbar, haben aber an Hrn. Rieger, Frl. Gericke und Frl. Zengraf eine ganz angemessene Besetzung; und was endlich das Ensemble betrifft, so bewegt sich dies mit einer Frische und Lebhaftigkeit, dass dem Zuschauer wenig Zeit zur Reflexion über den „höheren Blödsinn" gelassen wird. Das ganze zierlich complicirte Arrangement des Olymps wie der Unterwelt ist überhaupt mit vielem Geschmack getroffen, und das Hinderniss eines durchgreifenden Erfolgs scheint mir vornehmlich in der vieractigen Länge des Stückes zu liegen. Dergleichen Burlesken wollen in Kürze und ohne Unterbrechung abgespielt werden; dreimalige Zwischenacte bilden gar zu bedenkliche Pausen bei einem „Volke von Denker" — was der deutsche Bearbeiter des Buches hätte bedenken sollen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.**

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 48. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. November 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.

Was heisst „Classische Musik".

Von

Flod. Geyer.

(Fortsetzung.)

In beiden Ländern ist dies die Zeit der reinen Kirchenmusik, und darum stellten wir sie gegeneinander über, mochten auch die Richtungen der Nationen in ihrem Wesen und Glauben noch so sehr auseinander gehen: im Allgemeinen dort sinnlich-südliches Leben, Gefühlsleben; hier geistig nordisches, Verstandesleben. Nicht aber nur ist diese Zeit erhaben durch den Inhalt. Denn wodurch konnte dieser wohl erhaben sein, es wäre denn: durch die Grösse der Form? Was ist der Inhalt zuletzt, als innigste Verschmelzung mit der Form? Hierin erkennen wir nun die Plastik des Classischen für alle Zeiten. Die thematische Durchdringung, die kanonische Vollendung war hervorgegangen aus dem Bestreben, den Hauptgesang einer jeden Stimme nach Maassgabe ihrer natürlichen Tonhöhe zuzuertheilen. Für den *cantus firmus* trat dann nach und nach ein freies Thema ein, welches durch die Stimmen geht. Hiermit ist durchaus nicht immer die Fugenform gemeint, denn wie wichtig sie auch immer sei, so ist sie doch nicht alleiniger Ausdruck classischer Plastik. Wer die Höhe der Classicität erstrebt, muss dieser Plastik Herr werden, worin wir die Meister der nachfolgenden Jahrhunderte, ja, jeden ächten Künstler bis auf den heutigen Tag, eifrig finden. Wir erinnern in Italien an Leo, Durante, Jomelli, dann an Pergolese und Caldara und in Deutschland der Bach's, Stölzel, Hasse, Graun, Klengel u. A. Gerungen hatten schon die Niederländer nach jener Plastik. Sie hingen aber mehr an dem äusserlichen Machen, ohne zugleich viel auf das Gemüth zu wirken. In solcher Einseitigkeit sind sie nicht durchaus classisch.

Die Musik war bereits gewaltig vorgeschritten. Aber sie hatte es entweder unterlassen, oder nicht erreicht, den Wortausdruck mit dem musikalischen Inhalte zu verbinden. Hierzu wurde sie nun dadurch veranlasst, dass die Vorstellungen von dem griechischen Drama und dem Chore der Alten durch die Kenntniss mit dem Hellenismus wieder belebt worden waren. Diese Bestrebungen, auf welche oben hingedeutet ist, tauchten zu verschiedenen Zeiten auf und belebten die Kunst von der rhetorischen und rhythmischen Seite. War die Musik also auch nicht aus dem Alterthume herzuleiten, so verdankte man den Vorstellungen, die man sich über dieselbe machte, mochten sie noch so unbestimmter Art sein, doch eine bedeutende Förderung. Hiermit verlor zwar die Kunst ihr ausschliessliches Interesse für die Kirche, eröffnete aber der Einbildungskraft ein weites Feld, und wo diese waltet, gedeihet jene. Die Entwickelung der Musik schlug seitdem andre

Wege ein, als sie bis dahin gegangen war. Sie war blosse Kirchenmusik und zwar rituale, liturgische, im Dienst der Kirche gewesen. Sie waltete durch sich selbst als reine Kunstgestalt. Wir finden oft in der Behandlung des Textes etwas für uns Fremdes, Widerstrebendes, um nicht zu sagen, Gleichgültiges. Nicht viel unterscheidet sich ein *Kyrie* von einem *Gloria*. Die Idee, dass sich eine Handlung mit der Musik verbinde, führte zu Oratorium und Oper, die Anfangs wenig auseinander gingen. Freilich hing sie nun von der Handlung und ihrer relativen Bedeutung ab. Hatte diese keinen Werth, so verlor die Musik mit ihr; taugte aber diese nicht, jene. Daher werden die Geschmacks- und Zeitrichtungen, welche der dramatischen Musik gefährlich werden, es nie so leicht der reinen, in sich selbst gekehrten oder auch einer Musik, die ihren Stoff aus der heiligen Schrift nimmt. Die Kunstgeschichte nennt eine grosse Anzahl italienischer und französischer Namen von Caccini, Peri, Monteverde an bis zu dem berühmten Lully, auch einige deutsche, wie Keyser, der allein hundert und mehr Opern geschrieben haben soll. Die Frage liegt nahe: sind dies classische Namen oder sind sie es nicht? Scarlatti wenigstens, stets der Mozart seiner Zeit genannt, und Porpora, der Patriarch der Melodie — sie waren es zu ihrer Zeit. Ihr Ruhm ist es, dass sie es besonders waren, welche die ideale Epoche vorbereiteten. Wir sehen hiermit, wie die Ansichten über Classicität mit den fortlaufenden Jahrhunderten andere werden können, jedenfalls giebt es, wie bereits gesagt, erste, zweite, dritte Perioden der Classiker. Denn aber lernen wir auch für die Gegenwart. Denn es kann ein Componist gegenwärtig für classisch gelten (ähnlich so wie jene es zu ihrer Zeit mögen gewesen sein), der es in den folgenden Tagen nicht mehr sein wird. Je höher wir steigen, desto weiter entfernen sich die Gründe und Thäler eines Gebirges. Lasst uns also höher hinauf bis zu dem Höhepunkte dieser vorzugsweise dramatischen Epoche hinaufsehen! Ihn erreichten Händel und Bach, die deutschen Componisten der Erhebenheit, und Graun und Gluck, die vollendeten Meister im Recitativ — wahr und gewaltig im Ausdruck, überlegen und maassvoll in der Begleitung. Sie wurden Muster für alle Nachstrebenden, dies erkannten namentlich Mozart und Beethoven. Ohne ihr Studium ist nichts zu erreichen, nichts weiter zu fördern! Kaum konnte und kann das chorische Gesangselement höhere Stufen ersteigen. Können wir das Gleiche von der Arie nicht sagen, so liegt dies darin, dass sie mehr Temporäres hat; dies ist sogar bei Mozart und wird es auch bei allen Neueren und Neuesten werden, so wenig sie sich dessen gewärtigen mögen. Wenn in früheren Epochen der Musik das reine Singen, das Vocalisiren zu einem Theme oder *cantus firmus* den Componisten bewogen hatte, so war nun das Streben hinzugekommen, dieses Thema zugleich mit dramatischer Declamation zu singen, worin sich alle Deutschen mit Eifer versucht haben und das wiederum durch Mendelssohn so glücklich erreicht worden ist. So scheint denn das Chorische abgeschlossen! Denn immer werden die Componisten sich einer von den beiden Richtungen, einmal dem Vocalen als solchem, dann dem Dramatischen anschliessen, am liebsten jedoch beides mit einander zu verbinden suchen müssen, und darin ist dann das wahrhaft Classische des chorischen Elementes zu erkennen. Bei Bach und Händel finden wir daher beides mit einander ringen; oft lassen sie sich zu der grössesten Breite, gleichsam zu einem mächtigen Kampfe in der musikalischen Form herbei.

Was aber hätte denn nun die Musik noch weiter bringen können? Es war das, was das Allerunwesentlichste schien: es war die Begleitung. In der allmählichen Ausbildung der Kunst nach dieser Seite hin, sollten neue Epochen erglänzen, von denen die nächste die wahrhaft ideal-classische Zeit der Musik ist. Das musste diejenige sein, in welcher alle Kunstmittel harmonisch und allseitig zur Ausbildung und zur Blüte gelangt sind. Lange schon waren Instrumente angewendet worden, den Gesang zu begleiten. In der Kirche wurde der Gemeindegesang mit der Orgel, ausser ihr der Volksgesang mit andern Organen begleitet. Zunächst war Choral und Volkslied fast eins; je länger je weiter bildete sich jedoch die Besonderheit der Instrumente aus. Denn schon zu Anfang des vorigen Jahrhunderts sehen wir berühmte Virtuosen wie Corelli, Pugnani, später Viotti und Rode auf der Violine und Romberg auf dem Violoncell. Auch in dieser Beziehung kann und wird nachher von Classicität die Rede sein.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Neue Quartette von W. Taubert und R. Würst.
Liebig's Concerte in der Singakademie.
Dritte Sinfonie-Soirée der Kgl. Capelle.
H. v. Bülow's Schiller-Soiréen.
Matinée des K. Theaterchors.
Kgl. Oper.

„„In der letzten Zimmermann'schen Quartett-Soirée kam ein neues Werk des Capellmeisters Taubert, und in der dritten von Laub und Kunstgenossen, eines von der Composition des Herrn Musikdir. Richard Würst zur Ausführung. Der tapfere Muth allein, in der Kunstform des Bogenquartetts, in welcher die grössten Tongeister ihre innigsten und zartesten Gedanken niederlegten, ihnen nachzustreben, wäre schon an sich aller Ehren werth, selbst wenn das Gelingen hinter dem zurückbliebe, was die Herren Taubert und Würst in ihren, als Manuscript zur Aufführung gestellten Schöpfungen, so rühmlich geleistet haben.

Das Taubert'sche Quartett in G-dur, welches wir von den Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn in ausgezeichneter Weise vortragen hörten, ist ein, von lieblichen Gedanken getragenes, ungemein wohlthuend anregendes Tongedicht, und zählt zu den vorzüglichsten Werken des talentreichen Componisten der Oper Macbeth. Wenn das Auditorium die drei ersten Sätze, namentlich das reizende Andante in C-dur, mehr durch Beifall auszeichnete, als den letzten Satz, so ist die Kritik geneigt, sich diesem Votum anzuschliessen; doch gewinnt das Finale vielleicht bei näherer Bekanntschaft, und stellt sich dem Vorhergehenden ebenbürtig zur Seite.

Herr Würst, der treffliche Violageiger im Laub'schen Quartett, hat sich unter den jüngeren Instrumentalcomponisten einen höchst achtbaren Ruf errungen, und sein neues Quartett in D-dur trägt die Berechtigung in sich, denselben noch um einige Grade zu steigern und zu befestigen. Das Werk selbst und die meisterliche Ausführung, die ihm zu Theil wurde, erfreuten sich beifälligsten Erfolges, und der Componist wurde verdientermaassen hervorgerufen, eine, in Kammermusik-Soiréen bisher seltene Auszeichnung, und somit wirklich eine.

„„Herr Liebig hat bereits zwei Sinfonie-Soiréen im Saale der Singakademie gegeben. In der letzteren hörten wir die Mozart'sche Sinfonie No. 5 in D-dur, deren Finale-Thema an das Motiv der zweiten Arie Osmins erinnert, was selbstverständlich auch nicht den Schatten eines Vorwurfs für den grossen Tondichter bilden kann; zwei Sätze der Es-dur-Sinfo-

nie No. 4 von Haydn, Gluck's Iphigenien-Ouvertüre mit dem geistreich, und schlagend richtig concipirten Schlusse von Rich. Wagner, und die Variationen aus dem A-dur-Quartett (Op. 18) von Beethoven, welche der Pensionär der K. Kapelle, Kelz (einst der brave und hochachtenswerthe Cellist der Möser'schen Quartette) für Orchester arrangirt hatte. Leider müssen wir uns gegen diese instrumentale Illustration des feinen, geistreichst berechneten und ausgeführten Cabinetsstücks Beethoven'scher Kammermusik ganz entschieden abwehrend aussprechen; ein Miniaturgemälde wie dieses darf nicht nachträglich *al fresco* behandelt werden.. Zugegeben, dass einzelne Beethoven'sche Werke aus dem Bereich der Kammermusik, in Erwägung der Wucht und Grösse ihrer Gedanken, eine orchestrale Behandlung zu provociren scheinen — (wobei man freilich stets eingedenk bleibt, dass kein Sterblicher mehr dazu berufen war, als eben Beethoven selber) — so dürften doch diese, wie von Feenhänden gesponnenen Variationen aus dem A-dur-Quartett, die G-dur-Sonate (Op. 30, irren wir nicht, für Clavier und Geige No. 3) und ähnliche, die, von dem Meister gewählte Kunstform vollkommen deckende, Tonpoesieen am allerwenigsten den Decorationspinsel der Orchestermalerei ertragen.

Am Gescheidtesten wäre es wohl, man hegte so viel profunden Respect vor dem Namen eines Unsterblichen, dass man seine Werke mehr zu begreifen, als zu verschönern trachtete. — Würde man den Maler nicht für einen Narren halten, der es unternähme, eine Rafael'sche Madonna weit über Lebensgrösse zu copiren?! —

Die Ausführung der oben genannten Musikstücke von Seiten der Liebig'schen Capelle, (die nur einen einzigen Contrabass weniger zählt, als die Königliche), liess, wie immer in Bezug auf Reinheit und Accuratesse, sehr wenig zu wünschen übrig; je die Fagotte stimmen im Bereich der grossen Octave bei Weitem reiner, als irgend sonst wo, — das zeigte sich unter Anderem höchst erfreulich in der Einleitung zur Haydn'schen Sinfonie. Zuweilen könnte es aber nicht schaden, wenn der wackere Dirigent, dem auch Marx in seinem Beethoven-Buche Lob und Anerkennung für seine Verbreitung eines höheren musikalischen Geschmacks zuwendet, seinem Orchester ein wenig den Zügel schiessen liesse. So z. B. war das Tempo der Gluck'schen Ouvertüre sowohl, wie das des Beethoven-Themas sammt Variationen um einige Grade zu langsam. Ob Mozart und Haydn nicht einen grösseren Aufschwung fordern dürften, darüber wäre zu disputiren. Trotz alledem waren die Leistungen im höchsten Grade ehrenwerth, (Einzelnes geradezu ausgezeichnet) und hätten, nach unserer Meinung, von Seiten des vielhunderthändigen Publikums weit mehr Beifallklatschen verdient, als ihnen gespendet wurde.

Inzwischen sei uns gestattet ein nicht-musikalisches Amendement an die technische Direction, d. h. an den vermiethenden Hauspatron der Singakademie zu richten.

Wir stellen im Interesse der Männerwelt den dringenden Antrag: ***die Bänke an die Saaldiele festnageln zu lassen.***

Das weibliche Ungethüm, welches den tändelnden Namen „Crinoline" führt, ist Ursache, dass kaum eine einzige Bank in Reihe und Glied stehen bleibt. Mit unwiderstehlicher Bravour schiebt das zarte Geschlecht, um mit seinen Ballons den nummerirten Platz zu erobern, bald diese, bald jene Bank auf die längeren Gebeine des starken, und da das Derangement allgemein ist, so könnte es geschehen, dass die Bankreihen zunächst dem Eingange an einem schönen Abend bis in den Kastanienhain hinter der neuen Wache zurückgedrängt würden.

Wir schmeicheln uns mit der süssen Hoffnung, dass die Direction eines musikalischen Institutes diesen Antrag, den wir im Interesse der concertbesuchenden Männerwelt stellen, einer ernsten und geneigten Berücksichtigung werth achten wird; denn eingezwängt in ein Prokrustesbette vermag die schönste Musik unsere Seele nicht gänzlich zu fesseln, noch weniger ein lindernder Balsam für unsere sterblichen Gebeine zu werden. Uebrigens könnte es auch nichts schaden, wenn der verehrliche Hauspatron der Singakademie die Bänke, mit Ausnahme derer auf den beiden langseitigen Erhöhungen, ganz und gar abschaffen wollte, um unbewegliche nummerirte Stühle an ihre Stelle zu setzen, wie es im Saale des Kgl. Opernhauses beliebt worden. Denn was nützt uns armen Mannspersonen, auf die der Schicksalsschlag gefallen, das Zeitalter der Crinoline durchleben zu müssen, heutzutage der schönste nummerirte Platz auf einer Bank, wenn das Concert stark besucht ist? — Die vollkommenste Abstraction weiblicher Körperfülle ist kraft ihrer Stahlrüstung dennoch berufen und auserwählt, zwei Nummern zu occupiren. Himmel! und welche Blicke muss man ertragen, wenn man es wagt, eingebauscht zwischen zwei weibliche Ballons, zur Rechten und Linken, nicht die Miene äussersten Comforts anzunehmen, sondern leiseste Andeutungen des Ungemachs an den Tag zu legen. — Also noch einmal! Entweder Stühle, oder wenigstens nieth- und nagelfeste Bankreihen.

„„In der dritten Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle kam ausnahmsweise auch wieder einmal ein Werk eines unverstorbenen Componisten, die „Hochlands"-Ouvertüre von Niels Gade zur Aufführung. Es zeugt für den Reichthum dieses schönen romantischen Talentes, dass diese Tondichtung, trotz der Aehnlichkeit des Vorwurfs den die „Nachklänge aus Ossian" boten, in keiner Weise ein Plagiat aus dem früheren Werke, das Gade's Namen zuerst der musikalischen Welt rühmlichst verkündete, dargethan hat.

Vorher ging die sogenannte *Sinfonie militaire* des „Vater" Haydn. Nun, bei aller Pietät für den Schöpfer der Instrumental- und Kammermusik, bei aller Bewundrung und dem tiefsten Respect vor dem kindlichen Meistersänger der Schöpfung und der Jahreszeiten wird ein unbefangener Kunstverstand zugeben müssen, dass die musikalische Verklärung des militairischen Elementes in dieser Haydn'schen Sinfonie, sowohl was den Gedankeninhalt, als was das Colorit betrifft, hinter dem Tongedicht zurückbleibt, welches Gade aus der poetischen Anschauung des caledonischen Hochlands schuf.

Uns wollte während der Ausführung der alten Sinfonie militaire der Refrain nicht aus dem Kopfe:

„Immer langsam voran, immer etc.
„Dass die östreich'sche Landwehr nachrücken kann".

Wir sind weit entfernt, Hrn. Gade's musikalische Capacität über die des Vater Haydn zu stellen; allein Begriffe und Anschauungen über einzelne Einrichtungen und Stände der menschlichen Gesellschaft sind dem Wechsel unterworfen, und wenn der Corporalstock und das militairische Zopfthum überhaupt jemals einen künstlerischen Vorwurf abgeben konnten, so musste doch ein aus ihm gebornes Kunstproduct auch mit demselben nothwendig veralten und der Antiquitäten-Sammlung anheimfallen.

Beethoven's Eroica kann so wenig veralten, wie Homer's Achill, der im Gedächtniss der Menschheit ewig als ein hehrer Jüngling leben wird; und ebenso wenig werden Schottlands Berge jemals in das Grab der Zopf- und Perrückenwelt hinabsinken. Wer seine Ideen an Unvergängliches bindet, hat auf guten Grund und nicht auf Sand gebaut. — Den Schluss der Soirée

bildete die achte Sinfonie von Beethoven. Die Ausführung des ganzen Programms war unter Hrn. Capellmeister Taubert's aufmerksamer Führung wie immer des unbedingtesten Beifalls werth. Dürften wir um eine baldige Berücksichtigung der Manfred-Ouvertüre ersuchen?

„„H. v. Bülow hat die erste seiner drei angekündigten Schiller-Soiréen am 25. Novbr. im grossen Saale der Singakademie gegeben. War der Saal auch noch nicht bis auf den letzten Platz gefüllt, so hatte sich doch die Elite der Musikfreunde unserer Hauptstadt schon diese erste, durch ein distinguirtes Programm und die hohe Meisterschaft des berühmten Tonkünstlers getragene Soirée, zum Rendezvous erkoren. Nach dem immensen Erfolg, den die unübertreffliche Ausführung der Compositionen von Bach, Mozart, Beethoven, Chopin und Liszt errang, ist es um so leichter, der nächsten Soirée einen überfüllten Saal zu prophezeihen, als das Publikum in derselben nicht nur die Bekanntschaft eines jugendlichen recitirenden Talentes aus der Schule der geachteten Künstlerin Frieb-Blumauer, sondern, dasselbe am Claviere unterstützend — (Gedichte von F. Hebbel, melodramatisch bearbeitet von R. Schumann) — zugleich die einer jungen Dame machen wird, deren eminente geistige und artistische Begabung bei uns seit ein paar Jahren die Bewunderung und Verehrung Aller erregt, welche sich des Vorzugs rühmen dürfen, dem Kreise ihrer persönlichen Bekanntschaft anzugehören.

Da Herr von Bülow zur Zeit für den bedeutendsten, sich öffentlich bethätigenden Pianisten, und zwar über die Grenzen der deutschen Bundesstaaten hinaus, gilt, so ist es fast Luxus noch besonders zu referiren, dass er in meisterlichster Vollendung das Charakteristische jeder Stylart der vorgetragenen Compositionen von S. Bach bis auf die neueste Zeit darzustellen vermag, dass er wie immer ohne Noten spielte — (man kann ohne Uebertreibung sagen, Bülow berge ganze Klavierliteraturen in seinem Gedächtniss) — endlich, dass der Künstler vom Publikum bei seinem jedesmaligen Erscheinen mit Applaus empfangen und nach jedem Vortrage hervorgerufen wurde; ja sogar drei Mal hintereinander nach den Sensation erregenden der grossen E-dur-Polonaise von Franz Liszt. Die beiden Instrumente deren sich Hr. v. B. bediente, waren aus der Officin des Herrn C. Bechstein.

Frl. Albertine Meyer unterstützte das Concert durch Vorträge der Juno-Arie aus Händel's „Semele" und durch zwei Lieder von Schubert und Schumann, welche ein talentvoller junger Tonkünstler, Herr Alexis Holländer, die beiden Lieder resp. um einen halben und ganzen Ton tiefer transponirend, mit Geschick und künstlerischem Geschmack, nur etwas zu reservirt, accompagnirte. Die prachtvolle Altstimme der jungen Sängerin, und ihr musikalisch sicherer, dramatisch beseelter Vortrag erregten im Publikum lebhafte Beifallsäusserungen. Dieses jugendliche Talent berechtigt wirklich zu sehr grossen Hoffnungen für die Zukunft.

„„Als Benefiz für den Königl. Theaterchor fand im Opernhause eine grossartig disponirte Matinée statt, die leider nicht so vom Publikum favorisirt wurde, als wir es im Interesse des vielstimmigen Benefizianten gewünscht hätten.

Unter Capellmeister Dorn's energischer Direction führte die Königl. Accessistenclasse die gesammte Orchesterbegleitung aus, in No. 1 des Programms, der schönsten Ouvertüre (zum Faust) des heimgegangenen Tonmeisters Spohr, selbstständig auftretend. Der jugendliche Eifer, das Feuer und der Schwung, womit die Zukunftscapellisten ihre prächtige Aufgabe lösten, brachte eine ungemein erfrischende Wirkung hervor und konnte nicht verfehlen, die Versammlung zu lebhaftem Beifall hinzureissen. Das darauf folgende Duo für zwei Bässe (Herren Fricke und Zschiesche) aus derselben Oper ist für Concertzwecke weniger geeignet, als die Ouvertüre. Spohr's berühmtes Concert in Form einer Gesangscene in unserem klangmissgönnenden Opernhause zu rechter Geltung zu bringen, möchte höchstens dem Schöpfer desselben in der Zeit seiner mächtigsten Virtuosenblüthe gelungen sein. Herr Oertling, der es diesmal vortrug, zog sich indess mit beifälliger Anerkennung seiner geschickten Leistung aus der Affaire.

Zum Hervorruf bewegte das Publikum Fr. Köster durch den ausgezeichneten Vortrag der Emmelinen-Arie aus Weigl's „Schweizerfamilie".

Hierauf erschien der unermüdlich liebenswürdige Unterstützer musikalischer Benefize, Hans von Bülow, mit Beifall empfangen, wie sich fast schon von selbst versteht, um den reizenden, von Liszt geistreich illustrirten A-dur-Walzer F. Schubert's, und die, in der ersten Schiller-Soirée Sensation erregende Paraphrase aus Verdi's „Rigoletto" von Liszt vorzutragen. Enthusiastischer Beifall und Hervorruf waren das natürliche Resultat seiner bewunderungswürdigen Leistungen. Dies Mal bediente sich der Künstler eines Flügels von Henri Herz von ausgezeichneter Schönheit des Tons aus dem Pianoforte-Magazin des Hrn. Bock.

Den Schluss der ersten Abtheilung bildete „Vocalquartett und Bachus-Chor aus Mendelssohns „Antigone-Musik" von den Herren Woworsky, Pfister, Basse und Zschiesche und dem männlichen Chorpersonal vorgetragen, und den zweiten Theil der Matinée füllte die Andreas Romberg'sche Composition des Schiller'schen Liedes „von der Glocke" aus, die schwerlich ein einigermassen musikalisch wohlerzogener Mensch für eine Verschönerung des berühmten Gedichts halten wird.

Solchen verschollenen Experimenten gegenüber möchten wir denn doch zur Beherzigung des Spruches rathen:

„Lasst die Todten ruhn!" ""

Die Kgl. Oper brachte am 22. November Boieldieu's weisse Dame in zum Theil neuer Besetzung. Dass dieses Werk dichterisch, wie musikalisch ein classisches Genrestück zu nennen ist, darüber dürfte nicht mehr zu rechten sein. Herr Formes hat nicht allein zur grossen Freude seiner zahlreichen Freunde und Verehrer den Vollbesitz seiner herrlichen Stimme wiedererhalten, sondern schien es, als wenn dieselbe an Weichheit sogar gewonnen, oder lag dies in dem ächt künstlerischen Gebrauch derselben, kurz, sein Georg Brown, stets eine seiner Glanzrollen, wurde am heutigen Abend, sowohl im Gesang als Spiel so meisterhaft durchgeführt, dass ihn der stürmischste Beifall von Scene zu Scene begleitete. Besonders heben wir hervor die beiden Arien im ersten und zweiten Act, dann ein Duett mit Frl. Härting, welche die Jenny auf's Sauberste und Angenehmste zur Erscheinung brachte, sowie mit Herrn Zschiesche, dem würdigen Wächter, nicht allein des Schlosses Avenel, sondern auch der Basspartbieen der guten alten Schule, und mit Frau Herrenburg. Ebenso alternirte der Dialog aufs Glücklichste und Ergötzlichste mit dem vocalen Theil seiner Darstellung. Die Parthie der Anna ist ganz mit den Mitteln componirt, wie sie die ältere feinere musikalische Zeichenkunst in Anwendung brachte und wird daher von Frau Herrenburg musterhaft interpretirt. Herr Wolff reicht als Pachter um so mehr aus, als er durch ein intelligentes und feines Spiel die Rolle aufs schönste herauszustaffiren weiss. Das Lob einer vorzüglichen Darstellung, welches wir allen namhaft Gemachten zu Theil werden liessen, erstreckt sich bis auf die Ensembles, welche sehr exact ineinander griffen und bis auf die Chöre, namentlich war, was die ersteren betrifft,

die Auctionsscene eine abgerundete und herrlich sich ausprägende Nummer, so dass hier das sehr zahlreich versammelte Publikum auch seinem Beifall ganz besonders Ausdruck gab.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die Oper des Herrn Grafen v. Redern wird jetzt im Kgl Theater für die öffentliche Darstellung vorbereitet. Sie führt den Titel „Christine", die Textdichtung ist von E. Tempeltey.

— Der Kgl Opernsänger Zschiesche feierte am Dienstag sein funfzigjähriges Jubiläum. Am Morgen wurde dem Jubilar, unter Leitung des Militair-Musikdirectors Wieprecht, ein Ständchen gebracht, und bald darauf erschien der General-Intendant Kammerherr v. Hülsen in der Wohnung des Jubilars und überreichte ihm ein Allerhöchstes Gnadengeschenk. Deputationen des Gesammt-Personals der K. Bühne und der Sing-Academie erfreuten ihn mit zwei Pokalen; eine Deputation beglückwünschte ihn im Auftrage der grossen Loge zu den drei Weltkugeln. Nachmittags 2 Uhr fand dem Jubilar zu Ehren ein solennes Festmahl in der Theerbusch'schen Ressource statt, dem viele Künstler, Mitglieder der Sing-Academie, der Loge zu den drei Weltkugeln u. s. w. beiwohnten.

— Am Hoftheater ist „das Wintermährchen" (Dingelstedt'sche Bearbeitung) mit Musik von Flotow in Vorbereitung.

— Der Königl. Kammervirtuos (Violoncellist) Giovanni di Dio ist auf Einladung Sr. Hoheit des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Hof-Concerten nach Loewenberg berufen, von wo aus sich derselbe zur Mitwirkung in den Abonnementsconcerten der baierschen Hauptstädte und nach Dresden begiebt.

Breslau. Neu einstudirt erschien: „Adolph von Nassau". Durch Marschners Musik weht ein gesunder kräftiger Odem; sie ist dramatisch, voll geistreicher Wendungen, niemals trivial und auf echt deutschem Boden gewachsen.

Düsseldorf. Als Capellmeister ist Herr Tausch, der seit 12 Jahren hier als städt. Musikdirector fungirt, engagirt. Für Frl. Belke, welche zu sehr Dilettantin ist, trat Frl. Michalesi ein.

Cöln. Zu L. Spohr's Andenken wurde am Samstag den 12. November in der musikalischen Gesellschaft seine Sinfonie „Die Weihe der Töne" aufgeführt.

Hannover. Am 10. Nov. wurde „Wallensteins Lager" und ein Festspiel von Th. Colshorn, Musik von A. L. Fischer gegeben.

— Der Monat October brachte uns folgende Opern: Die Jüdin, Fidelio, Prophet, das Nachtlager in Granada, die Hochzeit des Figaro, Robert der Teufel, die lustigen Weiber von Windsor, den Freischütz, Hans Heiling.

München. Das am 1. November stattgefundene Odeonsconcert war zugleich eine Vorfeier der Schillerfeierlichkeiten und hatte daher Beethoven's neunte Symphonie und mehrere Vocalcompositionen zu Schiller'schen Texten auf dem Programm. Leider war die Sinfonie in Ausführung des vierten Theils nicht ganz gelungen. Frau Diez errang Beifall durch Vortrag der von Schubert in Musik gesetzten Lieder: „Thekla, eine Geisterstimme" und „Des Mädchens Klage". Die von Julius Rietz componirte Dithyrambe „Nimmer, das glaubt mir" zeigte vorzügliche Declamation und fleissige sorgfältige Characteristik.

— Das erste Abonnements-Concert der musikalischen Academie war dem Gedächtniss des jüngst verblichenen L. Spohr geweiht und nur Werke seiner Feder kamen zur Aufführung. Durch die symphonische Dichtung „die Weihe der Töne" wurde der genussreiche Abend eröffnet; mit reiner, vollklingender Stimme sang Frl. Schwarzbach unter lautem Beifall eine Arie aus „Faust" Ebenso vortrefflich wurde von Frl. Schwarzbach, Frl. Seehofer und Frau Diez ein Terzett aus „Zemire und Azor" vorgetragen. Frl. Amalie Bidow erntete wiederholte Triumphe. Indem sie eine Gesangsscene für Violine von Spohr spielte, zeigte sie, dass ihre Kunst nicht auf dem so häufigen schalen Virtuosenthum beruht, welches oft nur einige Steckenreitereien einstudirt hat, mit denen es paradirt, sondern Fräul. Bido weiss auch in den Geist tieferer Musikstücke einzudringen, ihnen das künstlerisch Eigenthümliche abzugewinnen und dieselben als Virtuosin zu Gehör zu bringen; die Anerkennung blieb auch nicht aus, das zeigte der wiederholte einstimmige Hervorruf. Den Schluss bildete die Ouverture zum „Faust".

Carlsruhe. Bekanntlich hat Richard Wagner seine neue Oper „Tristan und Isolde" der Grossherzogin Louise von Baden gewidmet, und sie sollte am Geburtstage der hohen Frau im December dieses Jahres zum ersten Male zur Aufführung kommen. Da jedoch die beiden ersten weiblichen Gesangskräfte der hiesigen Oper sich der allerdings schwierigen Parthie der Isolde für nicht gewachsen erklärten, so wurde von der Aufführung des grossen Tonwerks auf hiesiger Bühne für's erste — und allem Vermuthen nach auch für die Zukunft — Abstand genommen; es soll den Trägern der Hauptparthieen, wenn man den Aeusserungen Sachverständiger glauben darf, in der That auch nahezu Unmögliches zugemuthet sein.

Hamburg. Eine talentvolle junge Sängerin, Frl. Georgine Schubert aus Dresden, machte am Sonntag, den 20. November mit Darstellung der Amine in Bellini's „Nachtwandlerin" ihren ersten theatralischen Versuch, der von einem ungemein günstigen Erfolge begleitet war. Sie besitzt eine zwar nicht beträchtlich starke, aber sehr wohlklingende, angenehme Sopranstimme und einen für den colorirten Gesang in trefflichster Ausbildung begriffenen klaren und reinen Vortrag, so wie die in dieser Oper reichlich vorhandenen musikalischen Verzierungen auf gleiche Weise mit Fertigkeit und Geschmack von ihr behandelt werden. Hiermit verbindet sie zugleich ein bereits recht ungezwungenes, natürliches Spiel, das sowohl in der leidenschaftlichen Scene am Schluss des zweiten, als in den rührenden Auftritten des letzten Actes, eine längere Uebung voraussetzend, die Anfängerin fast gänzlich vergessen liess. Allem Anschein nach ist daher bei fernerer sachgemässer Entwickelung ihrer künstlerischen Gaben und Fähigkeiten eine ihr bevorstehende glänzende Zukunft kaum in Zweifel zu ziehen. Eben so sorgfältige als wirksame Unterstützung ward ihr namentlich von Seiten des Herrn Zellmann, der als Elwin mit seinem geschmeidig weichen lyrischen Tenor, sich ganz an der für ihn geeigneten Stelle befand, des Herrn Zottmayer (Graf Rudolph) und Frau Schaub (Therese) zu Theil.

Mühlhausen i. T. Am 18. Nov. hatte Musikdir. Schreiber die erste musikalische Soirée im Casino-Saale veranstaltet. Wie beliebt diese Soiréen sind, zeigte wieder der ganz mit Zuhörern gefüllte Saal. Es wurde vortrefflich executirt: ein besonders durch melodischen Reichthum sich auszeichnendes neues Trio für Piano, Violine und Violoncello componirt vom Musikdirector Schreiber. Dann folgte das Quartett „Fliehe des Heuchlers glattes Wort" aus „Don Juan" und die Alexander-Sonate *(A-dur)* für Piano und Violine von Beethoven. Zwei Schülerinnen des Musikdirectors sangen Lieder von Kalliwoda und Franz mit schöner Stimme und guter Schule, und dürfte uns manche grössere Stadt um solche Mittel beneiden. Musikdir. Schreiber spielte zum Schlusse ein Lied ohne Worte von Mendelssohn und ein Nocturne von Döhler mit schönem Vortrage und technischer Perfection.

Dresden. In der Nacht vom 3. zum 4. November starb nach

längeren, schweren Leiden der pens. Regisseur und Chordirector des K. Hoftheaters, Wilh. **Fischer**, im vollendeten 73. Lebensjahre. Der Verstorbene war bekanntlich in früheren Jahren auch längere Zeit in Leipzig engagirt.

— Zum 100. Male: „Robert der Teufel".

Wien. Sophie **Löwe** — der Name ist in der Theaterwelt noch in bestem Andenken — lebt jetzt als Fürstin Lichtenstein in Hermannstadt und interessirt sich noch immer sehr für die musikalische Kunst.

— Hier ist aus der Oper „Tannhäuser" alles Anstössige entfernt worden. Venus ist zur Frau Holle umgewandelt worden u. s. w. Vor zwei Jahren schon ist das Werk unverändert in einem Vorstadt-Theater gegeben worden.

—o— Richard Wagner's Oper „Der Tannhäuser" ist bereits zum dritten Male und immer bei ausverkauftem Hause zur Aufführung gekommen. Was die Ausführung anbelangt, so muss man Hrn. **Grimminger**, der die Titelparthie sang, alle Anerkennung zollen. Wenn auch sein Stimmfond nicht jene Ausdehnung erreicht, wie jener Steger's, so muss man dafür seinen meisterlichen Vortrag und seine echt dramatische Darstellung bewundern. Ueberhaupt hat sich Grimminger in seinen bisherigen Leistungen als ein Künstler von echtem Schrot und Korn bethätigt. In der diesmonatlichen Kunst-Ausstellung ist ein von ihm verfertigtes Medaillon-Portrait des Königl. Bairischen Generalmusikdirectors Lachner ausgestellt, welches durch die sorgfältige plastische Ausarbeitung und getreue Portraitähnlichkeit Zeugniss seines Bildhauertalentes giebt und allgemeine Beachtung findet. **Schmid**, der allezeit getreue Sänger, gestaltete den keineswegs dankbaren Part des Landgrafen zu einem höchst effectvollen, ebenso **Beck** den Wolfram von Eschenbach, für welchen der Künstler eine besondere Vorliebe zeigt und den er mit all dem Aufwand seiner schönen Mittel singt. Die Herren **Walter**, **Hrabanek**, **Meyerhofer** entsprachen vollkommen ihren Aufgaben. Die Elisabeth der Frau **Dustmann** war ein vollkommen harmonisch schönes dramatisches Gebilde voll Verve und Energie. Frl. **Kraus** als Venus gefiel. Die Glanznummern des Abends bildeten die Ouverture, das Septett, die Arie der Elisabeth, das Lied an den Abendstern und die Erzählung Tannhäusers.

— „**Die lustigen Weiber**", welche im Pesther Nationaltheater bei stets steigerndem Erfolge gegeben werden und bereits zur Lieblingsoper der Magyaren geworden, kam auch dieser Tage mit den Herren Schmid, Mayerhofer, Hrabanek, Walter, **Hölzl** und den Damen **Wildauer**, **Sulzer** und **Liebhart** im hiesigen Hoftheater zur Aufführung und erregte wieder die allgemeinste Sympathie. Dieses Tonwerk wird aber auch an dieser Bühne mit einer Vollendung gegeben, wie sie an keiner europäischen Bühne möglich ist.

— **Dreyschock**, welcher am 19. d. in Wien und am 21. in Pressburg mit ausserordentlichem Erfolge concertirte, giebt sein drittes Concert am 1. December. Man bewundert an diesem Künstler die unendliche Reinheit und Correctheit des Vortrages, seine Bravour und seine geniale Interpretation eigner wie fremder Tonstücke. Er spielte die klangreichen Flügel aus Streicher's berühmtem Etablissement.

— Die **Hellmesberger**'schen Quartette, die seit zehn Jahren das Schönste und Gediegenste im Bereiche der classischen Kammermusik zu Gehör bringen, haben am 20. d. begonnen, es kamen dabei Quartette von Beethoven und Schumann und ein Pianoforte-Quartett von Spohr zur Aufführung, in welchem **Dachs** auf einem wundervollen Bösendorfer Flügel den Klavierpart in meisterlicher und höchst geistreicher Weise spielte.

— **Pickert**, der bekannte Pianoforteprofessor am hiesigen Conservatorium, hat dem Publikum einen seiner Schüler, Hrn. Carl **Mayer**, vorgeführt, der seinem Meister alle Ehre macht und zu den begabtesten Kunstjüngern zu zählen ist. Mayer hat eine so gründliche Ausbildung erhalten, dass er mit einer gewissen Selbstständigkeit und Ruhe auftreten kann. Seine Leistungen fanden sowohl von der Kritik wie dem Publikum einstimmig günstige Aufnahme, die auch dem Frl. Therese **Fiby**, welche am 21. d. ein äusserst zahlreich besuchtes Concert gab und sich als eine sehr begabte und gut geschulte Pianistin bekundete, zu Theil wurde.

— Die Künstlergesellschaften „Aurora", „Hesperus" und „Frohsinn" haben bereits ihre Soiréen aufgenommen, ob zum Heile der Kunst, wird die Folge lehren.

— Die Herren **Dunkl** (Pianist), **Bachrich** (Violinist) und **Kupfer** (Cello) veranstalten im Bösendorfer'schen Saale am 25. d. M., 2., 16. und 23. September vier Kammermusik-Soiréen, welche dadurch besonderes Interesse erhalten, dass dabei 11 noch nicht in Wien öffentlich gehörte Piecen von J. S. Bach, Schumann, Sterndale-Bennet, Volkmann, Rubinstein, C. Reinecke und Goldmark zur Aufführung kommen.

— **Vieuxtemps**, dieser Titane der Violinspieler, hatte kaum sein erstes Concert für den 26. d. angekündigt, so waren auch bereits alle Sitze vergriffen. Er wird wenigstens sechs Concerte und drei Kammermusik-Soiréen geben. Im ersten Concert spielt er seine Fantasiecaprice, Wintermärchen, dann Barcarolle und Finale Scherzando aus seiner Sonate für Bratsche und das hier noch nicht bekannte „Bouquet Americain". —o—

Brünn. Die **Neruda**'s haben sich für Kammermusik eingespielt und veranstalten hier Quartett-Soiréen.

Pesth. Das erste philharmonische Concert wird am 27. November im Museumssaale stattfinden, Kapellmeister **Erkel** ist Dirigent dieser Concerte, deren jährlich nur drei gegeben werden; im ersten sollen Beethoven's A-dur-Sinfonie, eine Ouverture von R. Wagner und Gesangsstücke aus Meyerbeer's neuer Oper *„Le Pardon de Ploërmel"* zur Aufführung kommen.

Brüssel. Glänzend war hier die Schiller-Feier, der auch die Königl. Familie beiwohnte. Es war ein grossartiges Concert in dem grossen Concertsaale, *Rue Ducale*. Zur Aufführung kamen C. Maria v. Weber's Jubel-Ouverture, eine Festrede, gesprochen von Carl **Grün**, eine Schiller-Cantate, componirt von Kufferath, Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven, Chor von Mendelssohn, der Taucher, declamirt von **Berend**. Den Schluss bildete Mendelssohn's Composition „An die Künstler". In Antwerpen und Lüttich wurde die Feier ebenfalls begangen.

Paris. Der Kaiser **Napoleon** hat **Roger** einen silbernen Becher im Werthe von 4000 Fr. zum Geschenke gemacht, der ihm gelegentlich des grossen Balles am 10. December zum Besten der Opernmitglieder-Kasse überreicht werden wird.

— Die Oper „Orpheus" von Gluck, unter Berlioz's Beihülfe auf dem *théâtre lyrique* einstudirt, und am 18. November zum ersten Male dargestellt, versammelte einen grossen Kreis von Liebhabern ächter Kunst. Die Decorationen waren äusserst glänzend, das Orchester sehr verstärkt, ebenso der Chor durch Sänger der italienischen Bühne. Aber vor allen Dingen glänzten die drei Darstellerinnen, und unter diesen mit Alles verdunkelndem Glanze Mad. **Viardot**, welcher einst **Meyerbeer** die Intention zur Einstudirung der Rolle des Orpheus gegeben hatte. Das ganze Auditorium war von dieser köstlichen Aufführung, sowie von der erhabenen Musik hingerissen und entzückt und liess es auch nicht an Dankesspenden gegen den umsichtigen Theaterdirector **Carvalho** fehlen, dem wir ja auch die Wiederbelebung der classischen Opern „Figaro", „Entführung aus dem Serail", „Zauberflöte", „Oberon" u. s. w. verdanken.

— Die Wiederaufführungen von David's Oper „Herculanum"

haben sich verzögert; dafür gab man Meyerbeer's „Robert" und „Hugenotten", in denen Mad. Barbot als Valentine wieder auftrat und grossen Beifall von Seiten des zahlreichen Publikums erndtete. In der zur Aufführung vorbereiteten Oper des Fürsten Poniatowski sollen reizende Ballets sich befinden, in denen die Ferraris Furore machen wird.

— Die komische Oper gab in der vergangenen Woche wieder drei Mal Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" unter unvermindertem Andrange. Die übrigen Abende füllten „der schwarze Domino", „die Musketiere der Königin" und der „Sommernachtstraum" von Thomas aus.

— Am 19. fand die Vertheilung von 5 Prämien des Conservatoires für die Concurrenten um den Preis für Harmoniecomposition am Conservatoire unter Auber's Vorsitz statt.

— Der Erfolg des Schillerfestes ist so gross, das Bedürfniss die Schaaren derer zu befriedigen, die keinen Zutritt mehr erlangen konnten, so dringend, dass der thätige Dirigent, Pasdeloup, sich entschlossen hat, den musikalischen Theil des Festes zu wiederholen, wobei natürlich der prächtige Schillermarsch und die Cantate, welche eigends für die Feierlichkeit von Meyerbeer componirt sind, nicht fehlen dürfen.

— Von den *Bouffes parisiens* wurde am 19. Nov. zum ersten Male Offenbach's neue Oper „Genoveva von Brabant" gegeben. Trotz der vierstündigen Länge des Werkes gefiel es dennoch sehr, ja, der Erfolg zweier reizenden Musikstücke: des Abzugsmarsches und der Festmusik im Finale war ein stürmischer. Die Damen Marechal (Genoveva), Tautin (Eglantine), und Chabert wurden bewundert und beklatscht, ebenso wie es den Herren Léonce (Siegfried) und Désiré (Golo) nicht an verdienten Beifallsbezeugungen fehlte. — Auf Wunsch der Grossfürstin Marie, welche der zweiten Vorstellung beiwohnte, wurden „Die Damen der Halle" und „Mariage aux lanternes" mit grösstem Beifall gegeben.

— Die Benefizvorstellung Roger's, zu der fast alle Billets vergriffen sind, ist auf den 15. December definitiv festgesetzt worden. Das Programm verspricht den ersten Act der „weissen Dame", den fünften des „Propheten" (Roger und die Alboni), den zweiten der „Jüdin" (Roger, Duprez und die Carvalho) und den Schlussact der „Favoritin" (Roger und die Borghi-Mamo). Ausserdem werden Ascher und Goria concertirend mitwirken.

— Flotow's reizende Buffo-Oper *„Veuve Grapin"* wird in diesen Tagen im Klavierauszug erscheinen. Sie theilt noch fast allabendlich den reichen Erfolg mit Offenbach's neuer Oper „Genoveva". (Beide erscheinen für Deutschland im Verlage von Bote & Bock.)

Haag. Der Bariton Guglielmi liess sich im ersten Concert des Vereins Diligentia hören und riss das zahlreiche Publikum durch trefflichen Vortrag der Romanze Hoels im letzten Acte der neuen Oper „Dinorah" von Meyerbeer zu enthusiastischem Beifall und Dacaporuf hin.

Edinburg. Die interessanteste Nummer in einem Concert der Mad. Rudersdorff am 16. Nov. war der Vortrag der Schattenarie aus Meyerbeer's „Dinorah", welche zum ersten Male hier gehört wurde und Furore machte.

London. Meyerbeer's neueste Meisterschöpfung „Dinorah" oder „die Wallfahrt nach Ploërmel" hat nunmehr im Covent-Garden-Theater unter ungeschwächtem Enthusiasmus die 50. Vorstellung überschritten. Noch nie ist eine Oper so populär geworden. Auf allen adligen, wie bürgerlichen Piano's floriren die Stücke der zahlreichen, durch das köstliche Werk hervorgerufenen Literatur, alle Tage, in allen Localen, sei es in Leicester-Square, sei es in Canterbury-Hall hören wir entweder die Ouvertüre, oder den Chor „heilige Maria", oder das „Peter noster" oder den „Sang des Jägers", oder die „Schattenarie", kurz 8 oder 9 Hauptnummern der Oper sind bereits so gang und gäbe, so populär, wie *„God save the king"* oder *„Rule Britannia"*. In den Vorstadttheatern haben zwei Parodieen der „Dinorah" den Chor der Lacher auf ihrer Seite.

— Die im Krystall-Pallaste abgehaltene Schillerfeier hat alle Erwartungen übertroffen: der Festmarsch von C. Gross, Ouvertüre zu „Wilhelm Tell", Kinkel's Festrede, Freiligrath's, von Pauer componirte Fest-Cantate, Soloviolinspiel von Wieniawski, Vortrag Schiller'scher Lieder, zuletzt die Glocke mit Romberg's Musik, vorgetragen von einem tausendstimmigen Chor unter Benedict's Leitung. Dies der 1. Theil der Feier. Freiligrath vermied jede politische Parteiansplelung, Kinkel beging die Ungeheuerlichkeit, Robert Blum als Dritten im Bunde mit Luther und Schiller zu nennen. Nach der Aufführung der Glocke zerstreuten sich die Gäste in den Blumenduftenden Parthieen des Glaspalastes, der von getragenen Orgeltönen durchzittert wurde, und in den Parkanlagen, wo der aufsteigende Mond die Baumgipfel und den ganzen ungeheuren Bau zu beleuchten anfing. Um 6 Uhr begann der Fackelzug von 800 Fackelträgern. Die Fontainen sprangen, bengalische Feuer erleuchteten die hohen Wasserstrahlen, den Park und das feenhafte Glasgebäude beim Rundgang um Schiller's Statue, unter Absingung deutscher Lieder rings um die auf einen Haufen zusammengeworfenen Fackeln.

St. Petersburg. Mad. Charton-Demeur sang am 3. November bei Hofe, ebenso Mad. Nantier-Didiée. Die Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" ist ein um so grösseres Ereigniss, als zum ersten Male Text und Musik unverkümmert zu Gehör kommen werden. Alles erwartet mit grösster Spannung diese Oper. Die Lagrua wird die Valentine, Tamberlik den Raoul singen.

Philadelphia. Das Schillerfest ist aufs Glänzendste vor sich gegangen. Am Vorabend fand Illumination und ein grosser Fackelzug statt, bei dem es nicht an Gesängen und Erinnerungsreden fehlte, und am Säculartage selbst kam Romberg's Glocke durch sieben Gesangvereine und ein Orchester von 40 ausgewählten Musikern der Stadt unter Leitung des mit grosser Majorität gewählten Festdirigenten Carl Sentz zur Ausführung.

Milwaukee. (Vereinigte Staaten). Capellmeister Sobolewski, hierhergekommen mit seiner Tochter, einer ausgezeichneten Sängerin, um in ländlicher Abgeschiedenheit und an Ort und Stelle seine amerikanische Oper auszuarbeiten, wurde aufs Freundlichste aufgenommen und hat sich entschlossen, dieses neueste Werk „Mohaga, die Blume des Waldes" zuerst hier und mit hiesigen tüchtigen Kräften aufzuführen. Ein kleines, aber gewähltes Orchester leistet unter seinem Tactstock bereits Ueberraschendes. Der Chor des Musikvereins, von der Gesang-Section der Turner unterstützt, bildet eine stattliche Armee von Engländern, Amerikanern und Indianern, und die endlich in besten Händen befindlichen Soloparthieen versprechen ein Ganzes, wie es in hiesiger Kunstwelt noch nicht dagewesen.

Repertoire.

Weimar. Am 2. October: Don Juan. 9., 16., 22. und 30.: Der Prophet. 12.: Die Regimentstochter. 20.: die Capuletti und Montecchi. 27.: Stradella.

Frankfurt a. M. Am 6. und 8. November: Die Hochzeit des Figaro. 9.: Zur Vorfeier von Schiller's 100jährigem Geburtstage: Fest-Ouvertüre v. G. Schmidt. Scenischer Prolog v. Fr. Albrecht. „An die Künstler (nach dem Gedicht von Schiller), Männerchor v. Fel. Mendelssohn-Bartholdy. „Die Worte des Glaubens" (Gedicht von Schiller), componirt von G. Goltermann.

Breslau. Am 3. und 22. October: Rienzi. 5. und 12.: Ro-

bert der Teufel. 7.: Das Mädchen von Elizondo". 8.: Martha. 10.: Die Verlobung bei der Laterne. 13. und 26.: Des Teufels Antheil. 24.: Piccolin. 28.: Der Troubadour. 30.: Don Juan. 31.: Das Singspiel am Fenster.

Mannheim. Am 1. Nov.: Die Entführung aus dem Serail. 7.: Das Mädchen von Elizondo. 13.: Don Juan.

Wiesbaden. Am 6. Nov.: Indra. 7.: Der Barbier von Sevilla.

Concert-Anzeige.

Das von mir auf den 1. December angekündigte Concert findet erst **am Mittwoch den 7. December im Saale der Sing-akademie** statt, und zwar unter gefälliger Mitwirkung der Damen Frl. **Bertha Fliess** und Frl. **Marie Sänger**, des Kgl. Kammersängers Hrn. **Mantius**, des Kgl. Kammermusikus, Harfenisten Hrn. **Grimm** und anderer geschätzten Künstler. Das **Nähere** durch die öffentlichen Blätter.

Julius Stahlknecht (Violoncellist).

Soiréen des Königl. Domchors.

Die **erste Soirée** findet am **Sonnabend, den 10. December** a. c. statt.

Abonnement-Billets für alle drei Soiréen à 2 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Hrn. **G. Bock**, Jägerstrasse 42, zu haben. **Das Comité.**

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Dreizehnter Jahrgang № 49. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 7. December 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.

Was heisst „Classische Musik".

Von

Flod. Geyer.

(Fortsetzung.)

War nun zwar die Begleitung bei Händel und Graun, noch mehr bei Bach reich, ja überreich vorhanden, so war sie doch ganz untergeordnet unter den Gesang. Bei Bach war sie kaum anders, als gleichsam eine Uebertragung der Orgelregister auf die Instrumente, denen (manches Mal auch den Singestimmen) eine gewaltige Lunge zugemuthet wird. Gluck hatte durch Einführung des begleitenden Recitativs neue Bahnen eröffnet. Indem er das innehielt, was den Stimmen nicht hinderlich, sondern förderlich war, hat er gezeigt, was die antike Ruhe, das classische Maass zu nennen ist. Nach dieser Seite hin haben jene Giganten der Tonkunst, Händel und Bach, die classische Höhe nicht erreichen können, denn ihr Orchester ist schon in seiner Aufstellung nicht das, was für classisch gilt. Hierzu fehlte nicht allein manches später erfundene Instrument, sondern vielmehr geistig, da die Besonderheit der Instrumente noch nicht in ihrem höchsten Wesen zur Erkenntniss und Ausbildung gelangt war. Wir wollen übergehen, welche andern wichtigen Einflüsse auf diese Ausbildung der Instrumentalmusik eingewirkt haben, z. B. die Vorliebe für dieselbe überhaupt in Deutschland, wo sie durch die Stadtmusiker und durch die Militairmusik gehoben wurde, und unter den Herren, wo die fürstlichen Kapellen ein bedeutender Hebel derselben wurden. Das Bestreben dafür war ein inneres und ein äusseres: jenes ging aus der Sache selbst hervor, indem die Begleitung eine Glanzseite für die Kenntnisse des Componisten wurde, dieses geschah, weil die Kräfte der Instrumentalmusik einmal vorhanden waren und benutzt werden mussten. Jedenfalls haben viele Ursachen zusammen gewirkt, diesen Zweig der Kunst zu einem selbstständigen, unabhängig von der Gesangsmusik, zu erheben, welchem wir die bedeutendsten Werke zu verdanken haben.

Die classische Zeit sollte, wie angedeutet, diejenige sein, in welcher alle Elemente der Musik zu der ebenmässigsten Ausbildung gelangten. Classisch ist ein Werk, worin ebensoviel Gemüth als Verstand; worin äusserer Glanz; worin alle Bedingungen der jeweiligen Ausbildung nach der technischen Seite und nach der Seite der Ausführung erfüllt werden, ein helles, sonnenklares, ein populäres Werk im edelsten Sinne, verständlich und fassbar, nicht abspannend, sondern bis an's Ende gesteigert u. s. w. Das zu sein oder Werke von jener Vollendung zu schaffen, war die grosse Zeit des achtzehnten Jahrhunderts berufen. In diesem erglänzte der geistige Himmel von Sternen aller Kunst und Wissenschaft: es ist die grosse Zeit Friedrich's und deren Folge. Deutschlands Stolz und Ruhm: Haydn, Mozart, Beethoven. Die höchste anmuthige

Vollendung in der Form; in ihr sind sie classisch in ähnlichem Sinne, als es die Griechen in der Plastik waren. Vorzugsweise heisst die Form in der Sonate oder Symphonie die classische, — die ein Jeder streben muss, wieder zu erreichen: denn es giebt nun einmal keine andere Form, die solches Ebenmaas aller Theile, Vernünftigkeit und Entwickelung hätte. Glücklich erreichte Absicht, welcher alle Gebildete zustimmen! Deutschland war namentlich in der Instrumentalmusik von den besonders zum Theil oben angegebenen Verhältnissen begünstigt. Uebertroffen ist es von keiner andern Nation, höchstens haben die Franzosen und Italiener in gewissen Formen z. B. Ouvertüre in Cherubini und Rossini es zu erreichen gestrebt. Wie nun die Instrumentalmusik im grossen Ganzen sich Triumphe bereitet hat, so in jeder von ihr abgeleiteten, freieren oder strengeren Form und in jeder erdenklichen Zusammenstellung als Duo, Trio, Quatuor u. s. f. Eine Menge Namen müssten genannt werden, den Triumphzug jenes Triumvirates zu begleiten: Fesca, Onslow, Spohr, Schubert, Mendelssohn, Schumann u. v. A.

Es ist oben flüchtig berührt worden, dass jeder von den Meistern und von den ihnen Nachstrebenden seine Blütezeit in sich selbst hat, die man wohl auch seine classische nennt. Selbst bei Mozart, der überall schöne Formen hat, sind minder bedeutende Werke. Ueber Beethoven hat es viel Redens gegeben, ob er in späterer Zeit höher gestanden habe, oder in früherer, wo er sich eben mehr an Mozart angeschlossen. Da wird nun oft gesagt, ehe er der männlich-reife Beethoven geworden, habe er sich der Wiener Tonschule angeschlossen, deren Bestreben das „Musikmachen“ gewesen sei. Hoffentlich ist es nicht anders, als dass ein Musiker ebenso, wie der Maler, seine Kunst treibt aus innerer Lust daran und aus vollem Behagen zu ihr. Immer noch die verwünschte Ansicht, als ob es fehlerhaft sei, wenn Einer aus Angeburt Musik macht! Wenn die Herren glauben, dass mit solchem Musikmachen kein Sinn verbunden sei, so irren sie. Ich glaube, dass je mehr transcendentale Gedanken dem Musiker in den Kopf kommen, er desto mehr aufhören wird, gesunde Musik zu machen. Das sehen wir bei Beethoven bestätigt. Denn die Hammerclaviersonate und vieles in den letzten Werken ist eben nicht mehr classisch. Es giebt Musiker, die nicht classisch, sondern crasses Zeug schreiben: um nun zu zeigen, wie nahe verwandt dies mit manchem Bach und Beethoven ist, suchen sie grade nach jenen minder classischen und populären Werken dieser Meister, um damit zu sagen: „Seht, so waren diese (als sie nicht mehr nur auf das Musikmachen auswaren); sind wir ihnen nicht ganz ähnlich?“ O ja, schreibt nur einmal eine As-dur-, Cis-moll-, F-moll-Sonate, eine B-dur-Symphonie, ein Septuor und alle dergleichen rein musikmachenden Meisterwerke nach! Dann werdet ihr, von eurer Geistreichheit herabsteigend, einmal wirkliche Musik machen!

Wir sprachen von dem Sich-Versenken in die Instrumentalmusik, dass es den deutschen speculativen Geist besonders characterisirt. Dagegen war es das lyrische Drama (die Oper) in allen ihren Gattungen, welche von den verschiedenen Nationen, die mit eintreten konnten, zu hoher Vollendung erhoben wurde. Hier haben alle Nationen Meister aufzuweisen, ähnlich wie die Kirchenmusik nach dem verschiedenen Nationalgeist Classiker hatte. Es wäre einseitig, wollten wir nur von dem deutschen Standpunkte aus auffassen, wenngleich er derjenige ist, der im bewussten Ziele den Ausdruck zu höchster Höhe und damit das, was Charakter heisst, erreicht hat. Der Nationalgeist ist in den Classikern eines jeden Volkes seinen Empfindungen gemäss. Jede behandelt die Worte anders, stellt die Musik anders zu ihnen. In der italienischen Oper fällt der Schwerpunkt auf den gesanglichen, lyrisch-sentimentalen Theil. Die ersten Meister, der Zeit nach, waren plastisch und edel in der Behandlung der Parte. Was Wunder, sie wählten Stoffe aus dem classischen Alterthume! Da ist theils die Welt eine der Phantasie fernerliegende, so dass die Behandlung durch Musik noch Spielraum erhält, theils wird unsere Vorstellung davon stets auf das Maasshalten hinneigen. Mit der höheren Ausbildung der Begleitung verfiel Manches in Manier und es wurde die Stimme selbst zuletzt wie ein Instrument behandelt, das mit Instrumenten concertirt. In classischen Stoffen sind Sarti, Traetta, Arsoffi, Salieri, Sacchini, in neueren Zingarelli, Paer, Paesiello und in der komischen Oper vor Allen Cimarosa zu nennen. Righini und Spontini stehen gleichsam mit einem Fusse in Italien, mit dem andern in Deutschland. Die Neueren und Neuesten sind universeller, indem sie jede Richtung der Oper, grosse und komische, vertreten: Mercadante, Rossini, Donizetti und endlich Bellini, ein junger, genialer Mann, voll italienischer Sentimentalität. Wir sehen an ihm, dass, wenn ein Künstler sich selbst wahrhaft begeistert, er auch ferner stehende Nationen erwärmen kann. Vermochte er dies im kälteren Deutschland, wo manche Gegenstimme laut wurde: — wie viel mehr muss er in Italien gezündet haben!

Die Franzosen waren es, die lange zuvor dem charakterlosen Musikmachen Widerstand geleistet hatten und nach dem Ideal des höchsten Ausdrucks im Dramatischen ohne jene italienische sentimentale Monotonie in der Behandlung des Textes unter Piccini und Lully strebten. Sie wurden die Vorgänger, zum Theil die Zeitgenossen, der classischen deutschen Richtung in Gluck, Méhul, Cherubini. Daher oft die Bezeichnung der deutsch-französischen Schule auf sie angewandt worden ist. Die spätere französische Oper (wenigstens gegen Gretry une Mehul) ist die eigentlich nationale, in der sich der leichtere chevalereskere Sinn des Volkes abspiegelt. Es ist die Zeit der Berton, Monsigni, Dalayrac, Catel, Isouard, Lesueur. Ihre höchste Höhe nimmt der liebenswürdige Boieldieu ein, welcher in Ausführung und Begleitung den Deutschen ziemlich nahe gekommen ist. In den Neueren: Auber, Adam, Halévy kam es zu dem höchsten Streben nach Glanzstellen und Coups, und zu dem Gefallenwollen, einer nicht rein classischen Absicht.

In Deutschland wurde die Glanzperiode der Instrumentalmusik es auch in der Oper. Die Begleitungskunst war geeignet, das Dramatische und den Ausdruck desselben bedeutend zu steigern. Ohne sie — was hätte Mozart's „steinerner Gast“ wohl werden können? Musste nicht dieser Geist in das schauervolle Dunkel, in die ahnungsvolle Zeit der Mitternacht versetzt werden; dies vermochte die Melodie, in der er auftritt, nicht allein, sondern die Begleitung macht ihn zu dem Geist. Das ist es nun, was ich die musikalische Costümirung nennen möchte. Und dies eine Beispiel, freilich eins der glänzendsten, mag dazu dienen, auf alle die anderen Charaktermasken dieses Meisterwerkes hinzudeuten. Don Juan ist der Griff des Genies: wie Donna Anna, Ottavio, Leporello, Masetto u. s. f. Hätte man zu den Zeiten des grossen Händel geahnt, dass die Musik noch mehr, als es durch ihn geschehen ist, bis in's kleinste Detail zu charakterisiren vermag! Das eben ist nun wieder das Classische, nämlich das Characterisiren und das hat es mit dem Griechisch-Classischen gemein. Zeus ist Zeus, der Allgewaltige. Sein Haupt ist das Kranion, aus welchem zauberhaft Pallas Athene springt. Der Gedanke des Zeus soll sich mit weiblicher Anmuth verbinden. Antinous ist in Allem dieser Gott- und Menschen-Jüngling; Aphrodite ist keine Here, Here keine Aphrodite, nicht in einem Muskel! Beziehen wir dies auf die geheimnissvolle Kunst der Musik! Das Classische ist eben dieser eine festgehaltene Sinn, in welchem sich das Einzelne

und das Ganze auf einander beziehen. In der Oper wird es von unsrer Vorstellung, nachdem diese angeregt ist, unterstützt. Dem ahnenden Geiste bleibt hier ein von ihm auszufüllender Spielraum, je mehr damit unhiesige Zustände berührt werden. Beweisen lässt sich Manches schwer; aber einsehen eher durch den Vergleich mit dem Charakteristischen auf andern Kunstgebieten. Daher der angehende Componist stets bemüht sein wird, das Classisch-Charakterische, wo er es auch findet, aufzusuchen. Noch schwieriger war es, das Charakteristische durch reininstrumentale Mittel zu erreichen, da das Wort mit seinem Inhalt, die Vorstellung unendlich eher anzuregen vermag. Dennoch ist es Beethoven gelungen, von dieser Seite die Musik gewaltig zu erweitern. Blicken wir auf den Charakter seiner Sonaten und Symphonien, wie ist jede anders und doch in sich selbst zur wunderbaren Einheit gestaltet! Dies ist der schwierigste Punkt für jeden Nachstrebenden. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

„„Nachdem wir den Raoul in den „Hugenotten" von Hrn. Formes gehört, dürfen wir ihn gar nicht mehr einen Reconvalescenten nennen, denn seine Stimme klingt metallischer und strahlender, denn je zuvor, und mit Freude muss die Kritik anerkennen, dass es dem fleissigen, rastlos strebenden Künstler gelungen ist, einen Stein des Anstosses in seiner Textaussprache endlich so ziemlich radical zu beseitigen, über den die einst mit Recht bewunderte Schröder-Devrient ihre ganze lange und glänzende Opernlaufbahn hindurch stolperte: wir meinen jene, im Kunstgesange unerträgliche Aussprache des R, die nicht mit der Zungenspitze bewerkstelligt wird. Während das ächte R den Romanen und Slaven angeboren zu sein scheint, müssen Sänger, Schauspieler und Redner germanischer Raçe sich (mit seltenen Ausnahmen) dasselbe erst durch oft langwierige und langweilige Uebungen mühsam erobern. Wenn es nicht erobert wird, so ist schlechte Anleitung oder Unfleiss allemal der Grund, und nur wenn ein nicht zu beseitigender organischer Fehler entgegensteht, darf das Studium dieses wichtigen Consonanten aufgegeben werden; dann freilich aber auch das Project, Sänger, Schauspieler oder Redner zu werden. — Was die jüngste Aufführung der berühmten Meyerbeer'schen Oper anlangt, so gehörte sie in der Totalität zu den vorzüglichsten. Ganz besonders heben wir hervor die Valentine der Frau Köster, der mehrmaliger Hervorruf in offener Scene zu Theil wurde, wie der vortrefflichen Ausführung der Königin durch Fräulein Wippern, der Herren Bost, Salomon und Krause. Dass in einem so umfangreichen Werke einige Kürzungen vorgenommen werden, wird kaum der Schöpfer desselben tadeln mögen; allein wir wünschen, dass diese unumgänglichen Kürzungen darin beständen, ganze Musikstücke wegzulassen, und zwar alternirend, d. h. nicht immer ein und dasselbe. Gegen das Herausschneiden einer kleineren oder grösseren Anzahl von Tacten aus einem meisterhaft disponirten, modulatorisch fein berechneten, in der Form wohlabgerundeten Musikstück müssen wir uns aber um so entschiedener erklären, als solche Lakunen in Bezug auf die Verkürzung der Zeitdauer, die das ganze Werk beansprucht, fast immer illusorisch bleiben. So geht z. B. durch den Strich, der im Finale des zweiten Actes der „Hugenotten" gemacht wird, eine geistreiche und überraschend schöne Modulation, und durch den im Finale des nächsten Actes eine reizende imitatorische Nuançe verloren, ohne dass durch beide Striche zusammen genommen mehr als fünf Minuten erübrigt würden. (Wahrscheinlich beträgt es noch weniger.) Man hat also um nichts und wider nichts einem grossen Künstler ein schreiendes Unrecht gethan. *Schliesslich möchten wir in Bezug auf Kürzungen in Opernpartituren ernstlich und dringend die Ansicht vertreten, dass man wenigstens an Bühnen ersten Ranges diese delicate Arbeit den respectiven Componisten anheimgäbe*, so lange dieselben sich nicht in das Land der Classiker „von dess Bezirk kein Wandrer wiederkehrt," — begeben haben. Erstens findet man nicht zu häufig fungirende Capellmeister, die ausser dem tüchtigen Musiker noch bedeutende dramatische Capacitäten rechtlich beanspruchen können, und noch viel seltener trifft man unter ihnen auf jene ächtcollegialische Gesinnung, die sich der Werke mitlebender Kunstgenossen mit der Liebe und dem Eifer annähmen, als gälte es der Aufführung eigener. Ehrenmänner und Ehrenkünstler wie der seelige Ludwig Spohr werden alle Zeit äusserst rar sein. —

Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" hatte bei ihrer jüngsten Aufführung wieder ein recht zahlreiches und dankbares Publikum angezogen. Herr Bost excellirt in der Rolle des in Musik gesetzten dicken Sünders John Falstaff, und die ganze Aufführung zeigt stets von Lust, Liebe und Eifer des betheiligten Personals.

In Weber's „Oberon", welcher am letzten Sonntage zur Aufführung kam, errang die gefeierte Köster als Rezia wieder selbstverständlich den Siegespreis; aber auch Hüon Herr Woworski und Scherasmin, Herr Krause, errangen durch vorzügliche Lösung ihrer Aufgaben den lebhaften Beifall der Versammlung.

Die Herren Jul. Oertling und Franz Becker absolvirten die zweite ihrer abonnirten Soiréen für „Kammer- und Salonmusik" am letzten Tage des verflossenen Monats im Saale des englischen Hauses, unterstützt von zwei jungen Sopranistinnen, den Frls. Klapproth und Giffhorn; erstere sang „die Post" von Schubert, letztere ein Frühlingslied von Mendelssohn, und Beide wurden durch aufmunternden Beifall erfreut. Frl. Giffhorn zeigte mehr Talent für dramatischen Ausdruck als das Mendelsohn'sche Lied verträgt; aber das thut nichts. Ohne alle dramatische Beseelung kann man gar nichts zu entscheidender Wirkung bringen, auch nicht einmal ein Lied. Die grössten Liedersänger sind bis jetzt auch immer grosse dramatische Capacitäten gewesen. Die gewichtigste und umfangreichste der drei Clavier-Violin-Sonaten (Op. 30) von Beethoven (No. 1 in C-moll) stand an der Spitze des Programs und ward von den obengenannten Herren Soiristen sehr beifällig executirt. Herr Oertling wiederholte zu Pianobegleitung das achte Concert von Spohr, welches er zwei Tage vorher im Opernhause mit der Original-Orchesterbegleitung beifällig vorgetragen. Die Prinzipalstimme kam hier im Saale natürlich zu weit glänzenderer Wirkung als im Opernhause. Herr Becker trug ein Nocturne von Chopin (Es. $\frac{12}{8}$) und die ungarische Rhapsodie No. VI. von Liszt sehr brav und fertig vor. Für das erstere Stück hätten wir feinere Nüancen und geschmackvollere Phrasirungen wünschen mögen, schliessen uns indess dem verdienten Applause, den die Vorträge im Ganzen fanden, mit Freuden an. Das erste Quintett Op. 114 von Franz Schubert mit den reizenden Variationen über das Motiv des Forellenliedes des genialen Tondichters hörten wir bereits vor mehreren Monaten von denselben Künstlern, die es heute sehr dankenswerth vortrugen, und das euphonische, in diesem Opus prävalirende Element zu schöner Geltung zu bringen wussten.

Am letzten Tage des November hatte Herr Musikdirector

Julius Schneider eine geistliche Musikaufführung zum Besten der deutschen Pestalozzi-Stiftung in der Friedrich-Werder'schen Kirche veranstaltet. Das Programm bestand aus zehn Musikstücken, von denen fünf den Concertgeber zum Verfasser hatten, während die übrigen Compositionen von J. Haydn, Fasch, Mendelssohn, Stradella und Andreas Romberg waren. Herr Fleischer zeigte sich an der Spitze des Programms in einem Präludio und am Schluss in einer Fuge von Jul. Schneider, (die Tüchtigkeit und Gewandtheit im strengen Style verräth) als ein sehr fertiger Orgelspieler. Die Damen Therese Schneider und Bussler, die Herren Geyer und T. Krause unterstützten das mildthätige Unternehmen durch beifallswerthe Ausführung der Gesangsoli, während Mitglieder des Schneider'schen Gesanginstituts sich bei den Chören betheiligten. Die schöne, jungfräulich-frische Sopranstimme der Tochter des Concertgebers, Fräul. Therese Schneider, machte sich wieder in der sehr gelungenen Arie aus dem neuen Oratorium „Die heilige Nacht" (von Schwerdt und J. Schneider) höchst wohlthuend und vortheilhaft geltend. Frl. S. gehört gegenwärtig zu den besten Oratoriensängerinnen unserer Residenz.

Herr Albert Hahn hatte am 30. Novbr. ein Concert veranstaltet, dessen kleines aber vortreffliches Programm den Arnim'schen Saal, erfreulich für den wohlthätigen Zweck, überfüllt hatte. Der vocale Theil bestand aus der überaus klaren und in ihren geschlossenen und bestimmten Harmonieen ergreifend wirkenden Hymne von Mozart, und aus dem poetischen Cantate-Märchen „Der Rose Pilgerfahrt". Dieses letztere, unter Schumann's Werken, mit dem Berlin in diesem Winter eine wirklich zu weit gehende Abgötterei treiben zu wollen scheint, hervorragende Product, ist einer tief empfundenen Auffassungsweise und einer Unmittelbarkeit der Erfindung entflossen, wie wir sie bei diesem überwiegend eklectischen Componisten selten finden. Es lagert sich auf demselben ein solcher zarter Duft, dass man unmittelbar davon berührt wird, wenngleich der Mangel an Abwechslung zugleich der Monotonie nicht vorbeugt. Die Ausführung war bei ziemlich genügender Vorbereitung im Allgemeinen befriedigend, besonders traten die Soli der Damen Strahl, Pechmann, Leo und der Herren Müller und Flögel vortheilhaft hervor. Die interessante Mittelnummer des Programms, Beethoven's schönes und klares Trio Opus 11 in B, wurde vom Concertgeber und den Herren Grünwald und Wohlers mit künstlerischer Intelligenz ausgeführt.

In Kroll's Etablissement traten die schwedische Sängerin Frl. Lövgreen und Herr Cesar in Concertgesängen auf. Erstere ist eine gebildete Sängerin mit wohllautender und umfangreicher Stimme, die besonders durch Vortrag von Nationalliedern excellirte. Herr Ceser besitzt einen tüchtigen ausgiebigen Stimmfond, würde aber bei seinem anscheinenden Darstellungstalent auf der Bühne noch mehr reüssiren.

Von einem mit tüchtigen Kräften vorwärtsstrebenden „akademischen Beethoven-Verein für Kammermusik" haben wir mit Interesse Kenntniss genommen. Er legte am 20. November die erste Probe seiner Leistungsfähigkeit mit Glück ab, und hoffen wir, in Zukunft des Ausführlichen auf denselben zurückkommen zu dürfen. Für heute genüge, zu erwähnen, dass Kammermusikwerke von Beethoven und Prinz Louis Ferdinand, die Fidelio-Ouvertüre für zwei Pianos, Lieder von Mendelssohn und Schumann, sowie eine talentvolle Original-Duo-Sonate des *stud. phil.* Adolph Lorenz zur gelungenen Ausführung kamen.

Eines der Hauptereignisse der Woche war die für Berlin erste Aufführung des „hohen Liedes Salomonis" von Löwe in dem ersten von vier Abonnementsconcerten der Frau Justizräthin Burchardt. Die Wahl dieses durch und durch liebeverzückten biblischen Stoffes, zumal in der vorgerücktesten künstlerischen Lebensepoche, war keine glückliche für einen Componisten, der in der reinen subjectiven Lyrik die Lorbeeren gepflückt hat, wo sie episodisch in die Epik oder Dramatik, auf deren Gebieten er sich mit vollkommener Meisterschaft bewegte, eingriff. Dass Löwe als Balladencomponist unübertroffen, ja, dass er der classische unsterbliche Schöpfer dieses Genres ist, ist wohl unbestritten; dass er im Gebiete des Oratoriums hochherrliche Werke geschrieben (wir denken hierbei ganz besonders an die „Siebenschläfer"), ist wenig bestritten worden; aber in diesem neuen Werke erlahmte die schöpferische Kraft an der Monotonie und Fülle des Stoffs, und nur gewaltige Kürzungen würden das en für sich ungenügende Werk auch geniessbar machen können. In diesem Vorschlage liegt denn zugleich auch die Anerkennung, dass viele Nummern, in dem grossen Werke auseinandergestreut, von höchstem Werthe sind, und wir nennen darunter die beiden sehr charakterischen Introductionen im Marschrhythmus, die Arie Salomo's „Zum Myrrhenberge will ich gehen", das Duett des Bräutigams und Sulamit's, sowie die meisten der Chöre als wirkliche Perlen der Partitur. — Die Ausführung der Chöre und des Orchesters war lobenswerth. Die Herren von der Osten (Bräutigam) und Fricke (Salomo) sangen vorzüglich gut. Nach der eben genannten Arie des letzteren brach der Beifall des Auditoriums in einer bei ernsten Aufführungen sonst nicht gebräuchlichen Weise durch. Die Soli's der jungen Dame, welche die Sulamit, sowie der Herren, welche die Brüder Sulamits sangen, waren nicht ausreichend für die Aufgabe. d. R.

New-Yorker Correspondenzen.

New-York, 25. October.

„*Multa, non multum*" heisst ein alter lateinischer Ausspruch, der allzutreffend auf unsere musikalischen Verhältnisse der Gegenwart anzuwenden ist. Wie ich Ihnen in meinem letzten Briefe mittheilte, war der Impressario Maurice Strakosch von der Firma: Ullmann, Strakosch & Co. von seiner europäischen Geschäftsreise, welche er im vergangenen Juli zum Einkauf frischer Waaren angetreten, hier wieder eingetroffen. Bei der Dürftigkeit des vorhandenen Lagers hatte es der künstlerische *commis voyageur* für gut befunden, die erste Ladung seiner Güter selbst mitzubringen, bestehend aus fünf Nummern, 1) Crescimano, 2) Speranza, 3) Stigelli, 4) Ferri, 5) Testa; eine zweite Sendung per Dampfer via Liverpool nach hier wird Ende dieser Woche erwartet, welche die Artikel: Cruvelli, Beaucarde und Susini enthalten soll. Sie wundern sich vielleicht über den Geschäftston, welchen ich annehme, und sie haben ein Recht dazu, denn jeder Unbefangene würde eher geneigt sein, anzunehmen, dass diese Correspondenz, ihrem Eingange nach, für die Berliner Börsenzeitung geschrieben, als dass sie den Lesern Ihres Blattes bestimmt sei. Wenn Sie aber wüssten, wie geschäftsmässig von Seiten der Impressarien das ganze Operunternehmen betrieben wird, so würde Ihnen leicht erklärlich sein, wie auch Kritiker und Correspondenten in einen Styl verfallen, welcher sie wie Marktberichterstatter und Börsenmakler erscheinen lässt. — Wie erwähnt, kam Herr Strakosch mit den fünf Künstlern hier an, und begann die nöthige Organisation, so dass die Saison schon am 17. d. M. beginnen konnte. Einige Tage vorher erliessen die Directoren in allen hiesigen Zeitungen ein Manifest, in welchem sie dem Publikum erzählten, welche Künstler ihnen zu engagiren gelungen, wie viele neue Opern sie aufzuführen im Stande hätten,

gaben kurze Skizzen jedes einzelnen Künstlers (natürlich mit übertriebenen Verzierungen aller Art) und baten alle Kunstfreunde um rege Theilnahme und Unterstützung. Nachdem man sich dieser Pflicht, das Publikum mit den Dingen der Zukunft, welche sich vielleicht niemals realisiren werden, bekannt zu machen entledigt hatte, war für den Eröffnungsabend Verdi's „Traviata" mit Mlle. Speranza in der Titelrolle angezeigt; konnte auch die Oper selbst, welche hier schon so abgenutzt ist, dass kein musikalisches Ohr sie noch ertragen kann, kein volles Haus mehr ziehen, so war doch Alles begierig, die neue Primadonna kennen zu lernen. Da — o Missgeschick — ist Mlle. Speranza capriciös genug, am Tage der Vorstellung krank zu werden, und die Direction in die peinlichste Verlegenheit zu bringen; doch der kleine Ullmann verliert deshalb nicht den Kopf, setzt eine Scenenprobe des „Trovatore" schnell an, welche zwischen 4 und 6 Uhr Nachmittags abgehalten wird, und die zweite Importation, Mlle. Crescimano, muss singen. Dies war nicht Unglück genug; nach dem ersten Acte wird der Bariton Amodio so heiser, dass er keinen Ton hervorbringen kann; rasch steckt man einen anderen ausgedienten Sänger Namens Ardavani in die gräflichen Prunkkleider, der denn auch die übrigen Acte herauswürgte. Die erste Vorstellung der Saison war also eine vollständig verunglückte; die zweite Vorstellung brachte „Ernani" die dritte „Rigoletto", die vierte „Martha" und den letzten Act der „Lucia", die fünfte eine Wiederholung des „Rigoletto". Das Orchester ist jetzt vortrefflich, die Streichinstrumente sind genügend verstärkt (10 erste, 8 zweite Violinen, 4 Violen, 5 Celli's, 5 Bässe), der Chor umfasst 80 Personen. Es ist nun meine Pflicht, Sie mit dem Werthe oder Unwerthe dieser Saison bekannt zu machen. Mlle. Crescimano, eine Dame mit einer schönen Stimme die namentlich in der oberen Lage von E an angenehm klingt, aber ohne jede Schule, ohne auch nur eine Spur von Ausbildung zu bekunden; der Vortrag des Portamento ist so hart und ungefügig, wie sprödes Eisen, die Coloraturen sind falsch und incorrect; wenn der berühmte Componist der „Hugenotten" die Dame im vergangenen Jahre zufällig gehört hätte, er wäre wegen einer Ziege für seinen „*Pardon de Ploërmel*" wahrlich nicht in Verlegenheit gekommen; ich wenigstens habe statt eines Trillers noch niemals ein melodischeres Meckern gehört. Der neue Baritonist Signor Ferri hat im „Ernani" und „Rigoletto" bereits gesungen; er ist unstreitig ein grosser Künstler; sein *mezza voce* ist ein Muster von Vortrag, seine Uebergänge von der Brust- zur Kopfstimme sind leicht und ohne Härte; mit Bruststimme singt der Künstler bequem bis G hinauf, doch vibriren die Töne, besonders im Forte, beständig und ermüden den Hörer dadurch zuweilen; die Klangfarbe der Stimme des Herrn Ferri will mir recht zusagen; dieselbe ist so weich und fast von Tenorklang, dass ich befürchte, derselbe wird nur in Verdi'schen Opern zu reussiren vermögen. Die vortheilhafteste Acquisition des Herrn Strakosch ist jedenfalls unser Landsmann Herr Stigelli; sind auch die Stimmmittel des Sängers bereits in der Decadenz begriffen, so entschädigt dafür der Künstler durch den schulgerechten Vortrag, durch die richtige Eintheilung seiner Stimme; als Ernani war er vorzüglich, er sang im 2. Act das hohe C mit Brust (welches nach der hiesigen Orchesterstimmung, die um einen halben Ton höher ist, Tamberlick's berühmtem Cis vollständig gleichkommt) so kräftig und voll, wie ich hier es noch nie gehört habe; seine hohen Töne sind überhaupt die Perlen seiner Stimme; als Herzog im „Rigoletto" befriedigte er nur theilweise; die Rolle verlangt eine Stimme von jugendlicher Frische, welche Herr Stigelli eben nicht mehr aufzuweisen hat, stellenweise war er vortrefflich, so namentlich in dem *Des-dur-* Quartett (die Perle der Partitur); am vollendetsten erschien mir der Tenorist in der Finalarie aus „Lucia"; da zeigte sich der Künstler in seinem Elemente, das ich wohl lyrisch-dramatisch nennen darf. Herr Stigelli wird später auch in einigen deutschen Opern singen. Mlle. Speranza, die sich endlich wieder erholt hat, wird Donnerstag in der „Traviata" debütiren; wie man sagt, ist sie gleich ihrer importirten Kunstschwester, noch Anfängerin; Carlo Benucarda ist heute früh hier angelangt, und wird im Laufe der nächsten Woche zum ersten Male singen. Unsere heimischen Kräfte sind Ihnen meist bekannt; Madame Strakosch verbricht noch immer die Altpartieen, weil sie die Frau des Impressario ist, welcher ebenfalls Frechheit genug besitzt, von Zeit zu Zeit Opern zu dirigiren, die dann natürlicher Weise mit offenen Augen ihrem Untergange entgegenblicken. — Mad. Colson nimmt unter ihren Colleginnen einen Rang ein, wie der funkelnde Brillant unter unächten Steinen; die Frau hat allerdings Mängel zur Genüge, aber welche Stimme besitzt sie dafür! Die Töne der Künstlerin sind so rein, wie eine Glocke, elegisch, weich, voll Schmelz und Anmuth; ihr getragener Gesang ist so innig und zart, dass nur der jedes Gefühles baare Mensch dabei kalt bleiben kann; ihre Gilda im „Rigoletto" war ein Bild, entsprossen aus dem Gemüthe der edelsten Weiblichkeit; entzückend sang sie die Cavatine in *E-dur*. Madame Colson ist eine jener wenigen Künstlerinnen, welchen selbst der schärfste Kritiker Manches ihrer prachtvollen Stimme halber übersieht. Madame Gazzaniga, die weniger Sängerin, als dramatische Künstlerin ist, ist für eine Reihe von Vorstellungen engagirt worden. In nächster Zeit sollen zur Aufführung kommen: „Marie di Rohan", „Sicilianische Vesper", „Aroldo", „Freischütz", „Robert", „Hugenotten", „Jüdin" und „Zauberflöte". — Ich sehe, dass ich bei der italienischen Oper zu lange verweilt habe, und will Ihnen deshalb in aller Kürze noch einige Mittheilungen über andere musikalische Ereignisse machen. Hr. Drayton und Frau sind von London hieher gekommen, und geben kleine englische, von Griser, Loder etc. für sie geschriebene Operetten. Die Compositionen sind recht gefällig, und werden von den Künstlern höchst anmuthig ausgeführt. — Die concertirenden Künstler Amerika's vermeiden New-York sorgfältig: Mad. Anna Bishop war in Canada und hat dort mit Erfolg Concerte gegeben; Arthur Napoleon war in Washington, und wird sich jetzt mit der erstgenannten Künstlerin verbinden, um den Westen zu bereisen. Das erste diesjährige philharmonische Concert findet am 19. November statt; die ersten öffentlichen Proben haben bereits stattgefunden; zur Aufführung kommen: Sinfonie *C-dur* von Schubert, Ouverture „Melusine" von Mendelssohn, Fidelio-Ouverture und Introduction aus „Lohengrin". Herr Carl Bergmann hat ein Programm seiner Soiréen veröffentlicht, welches in der That vielversprechend ist: Sinfonieen von Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chöre, Solovorträge und Ouverturen aller Gattungen. Das dreitägige Schillerfest in New-York wird auch ein grosses Concert in der *Academy of Music* enthalten, welches am 11. November stattfindet. Zur Aufführung kommt u. A. ein Clavierconcert von Beethoven, von Herrn Satter vorgetragen, und unter Anschütz's Leitung Beethoven's 9. Sinfonie *(D-moll)* mit den Chören; das Orchester besteht aus 80 Musikern, der Chor aus über 150 Sängern; es werden fleissig Proben gehalten, und es lässt sich eine gelungene Aufführung erwarten, wie überhaupt das ganze Concert einen bedeutenden Rang unter den Soiréen dieses Winters einnehmen wird. Ehe ich meinen Brief schliesse, will ich Ihnen noch mittheilen, dass der bekannte Bogen- und Instrumentenmacher Ludwig Bausch aus Leipzig hier eine Commandite seines Lagers errichtet hat, für welche man sich in allen kunstgebildeten Kreisen ausserordentlich interessirt.

G. Carlberg.

Nachrichten.

Ueber die am 6. d. M. in Coburg zum hohen Geburtsfeste Ihrer Königl. Hoheit der Frau Herzogin von Sachsen-Coburg stattgefundenen ersten Aufführung der Meyerbeer'schen Oper: „Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel“ erhalten wir nachstehende telegraphische Depesche:

Haus überall voll, Aufführung in allen Theilen tadellos, durchgreifendster Erfolg, Hervorruf nach den 3 Actschlüssen, und nach dem Schattenwalzer. Fräulein Frassini wird als Dinorah schwerlich erreicht werden. Herr Reer, Kilmer, Chor, Ensemble, Orchester vortrefflich, Mühldorffer aus Mannheim nach dem zweiten Act gerufen.

Berlin. Die vergangene Woche bezeichnen noch zwei freudige Ereignisse. Zunächst die silberne Hochzeitfeier des hochverdienten und hochverehrten Königl. Capellmeisters Taubert, die für seine zahlreichen Verehrer von nah und fern ein Centralpunkt zum Ausdruck reinster Liebe in vielfachen Geschenken war, unter denen wir eine kostbare Stutz-Uhr mit der Figur Macbeths, ein Geschenk der Königl. Capelle, und die Originalpartitur eines Mozart'schen Clavierconcerts, die sinnige Gabe unserer Operncoryphäen Frau Köster und Jachmann-Wagner hervorheben. — Ebenso feierte der Königl. Kammermusiker Schtechte am 1. d. M. das Jubiläum einer 50jährigen Laufbahn als Contrabassist der K. Capelle, die er im Jahre 1809 betrat. Die Ehrengabe seiner Collegen war ein silberner Becher. An dem Festmahle betheiligten sich u. A. der General-Intendant Herr von Hülsen, sowie die Herren Capellmeister Dorn, K. Sänger Zschiesche und Rellstab.

— Hr. Hans von Bülow, welcher mit verdientem glänzendsten Erfolge die erste seiner Soiréen für die Schillerstiftung absolvirt hatte, giebt nächsten Sonntag die zweite. Unfehlbar wird dieselbe gleichfalls der zahlreich besuchte Sammelpunkt des gesammten, von wahrhaft künstlerischem Geiste beseelten Berlins sein.

— Hr. Musikdirector Liebig führte neuerdings eine Ouvertüre zu „Götz von Berlichingen“, ein Erstlingswerk einer Dame, Anna Schuppe, Schülerin Hugo Ulrich's, aus. Dasselbe berechtigt zu den erfreulichsten Hoffnungen in Bezug auf eine Sinfonie, welche die Componistin unter der Feder haben soll, und fand verdienten Beifall.

— Fast gleichzeitig mit der Eröffnung des Victoria-Theaters am Schlusse dieses Jahres wird auch eine italienische Oper unter dem Impresario Achille Lorini vorgeführt, dessen jetzt in Mailand und Paris engagirte Künstlergesellschaft vorzügliche Sängerkräfte enthält. Als Prima Donna die Damen Lorini, Dirnda und die berühmte Dlle. Artot; als Tenore di Grazia Sign. Emanuele Carrion, Kais. Oesterr. Kammersänger, als Tenor serio Sigr. Morelli, als Bariton Sigr. Delle Sedie, als Basso profondo, Sigr. Bremond. Nach der Saison in Petersburg wird Frl. La Grua im Victoriatheater einige Mal gastiren. Die Saison soll mit „Trovatore“ eröffnet werden, worauf „Rigoletto“ in Berlin zuerst dargestellt wird, worin bekanntlich Carrion viele Saisons lang der Liebling des Wiener Publikums war, und zum Kais. Kammersänger ernannt wurde, weil sein *bel canto* und seine Kehlenfertigkeit Staunen erregten.

Die 4. Abtheilung des Catalogs der hiesigen Schiller-Ausstellung enthält die auf Schiller bezüglichen Musikalien. Aus den 39 Nummern ragen zwei kostbare Originalhandschriften Beethovens hervor, nämlich das Skizzenbuch, welches die ersten Entwürfe der Ode „An die Freude“ enthält, welche den vierten Satz der neunten Sinfonie und die Composition selbst in Partitur bildet.

Königsberg. Dass Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor“ wieder auf der Bühne erschienen sind, hat die grösste Anerkennung gefunden. Die treffliche Oper hat hier ein gewisses Heimathsrecht erworben, und sie dankt dies, abgesehen von ihrem inneren Werthe, dem glücklichen Umstande, dass sie schon seit Jahren für ihre Hauptparthieen hier die lobenswerthesten Darsteller gefunden hat. Fräul. Holm ist die liebenswürdigste, übermüthigste, witzigste Frau Fluth, Herr Bertsch gewährt ein überaus treues Bild des in toller Eifersucht allen Rücksichten entsagenden, sich selbst plagenden Ehemanns; Herr Burger endlich bringt die köstliche Figur des urkomischen Falstaff zu vollster Geltung. Neu waren in ihren Rollen Herr Horn als Fenton und Frl. Schröder als Anna. Obgleich Ersterem die Parthie nicht recht bequem liegt, so gab er doch viel Ansprechendes, namentlich in dem selten gehörten Duett im 2. Act, in welchem auch Frl. Schröder mit wohlklingender Stimme und angenehmem Vortrag sich auszeichnete. Die kleineren Rollen der Oper haben in Fr. Pätsch-Uetz, sowie in den Herren Heintze, Lamprecht und Pohl ebenfalls genügende Vertreter, und so wird es nicht fehlen, dass im bevorstehenden Winter „Die lustigen Weiber“ noch oft den Beifall des Hauses finden werden. Auber's „Marco Spada“ war die letzte Opern-Neuigkeit, die in Scene ging. Ueber die Aufführung können wir uns nur lobend äussern.

Breslau. Das schlesische kath. Kirchenblatt veröffentlicht eine Preisausschreibung für die Composition einer leicht ausführbaren, kurzen, vierstimmigen Messe (lateinischer Text) mit Orgelbegleitung. Einsendungstermin 1. September 1860. Preis 20 Thlr. Adresse Domcapellmeister Brosig in Breslau.

— Zum Benefiz unserer allgemein beliebten und geschätzten Primadonna Frl. Günther war Taubert's Oper „Macbeth“ sorgfältig einstudirt und glänzend inscenirt worden. Die erste Aufführung fand am 1. d. M. Statt. Wie zu erwarten, hat man hier auf das Einstudiren dieser, an Sänger wie Musiker nicht gewöhnliche Ansprüche machenden, Oper alle die Mühe und Sorgfalt verwendet, welche eine ernste und allen bestechlichen Schein meidende Arbeit erheischt. Das Orchester entledigte sich seiner, Streich- und Blasinstrumenten gleich grosse Anstrengungen zumuthenden, Aufgabe mit grosser Präcision, und was die Aufführung auf der Bühne betrifft, so zeugten die meist vortrefflich ausgeführten Chöre von gewissenhaftem Einstudiren und die wichtigeren Parthieen waren von Sängern und Sängerinnen besetzt, welchen auch von schwer zu befriedigenden Beurtheilern der ungetheilteste Beifall nicht versagt sein dürfte. Wir würden Frl. Günther beleidigen, wollten wir ihr nach ihrer bisherigen Wirksamkeit auch jetzt noch alle diejenigen technischen und elementaren Fertigkeiten nachrühmen, deren Besitz bei einer Künstlerin eine selbstverständliche Voraussetzung ist; aber die Thatsache verdient wohl vor Allem eine besondere Hervorhebung, dass Frl. Günther mit weisem Haushalt und discreter Benutzung ihrer Mittel, die Kraft und Ausdauer erfordende Parthie der Lady Macbeth ausführt. Abgesehen von dem gesanglichen Theile, welcher ihr wiederholten Beifall u. Hervorruf einbrachte, spielte Fräul. Günther ihre Rolle mit einem Verständniss und einer so dramatischen Lebendigkeit, dass man sich, besonders während des 4. Actes, unwillkührlich aus dem Gebiete der Oper in das Shakespearische Meisterwerk versetzt fühlte, durch welches schon so grosse Künstlerinnen ihren Ruf begründet haben. Die zweite Vorstellung fand unter Direction des Componisten statt, den das Publikum allenthalben ehrenvoll auszeichnete.

— Offenbach's phantastisch-burleske Oper „Orpheus in der

Unterwelt", hat unter gleich gebliebenem Beifall bereits die 5. Aufführung innerhalb zweier Wochen hinter sich. Die Musik ist, wie die Bresl. Ztg. richtig bemerkt, aber auch zu reizend und gefällig und das phantastische Kunterbunt spielt auch zu sehr auf dem für alle Ewigkeit hoch im Preise stehenden Boden des göttlichen Humors, als dass sich nicht die anfängliche Zurückhaltung des breslauer Publikums in die unbefangenste und heiterste Theilnahme hätte auflösen sollen. Die Aufführung ist jetzt eine abgerundete und vollständig befriedigende und vorzugsweise ernteten die Herren Echten (Styx), Meinbold (Pluto) und Weigl (Jupiter) ununterbrochenen Beifall.

Danzig. In Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor" gab Frau Pettenkofer die Frau Fluth mit dem an ihr bekannten frischen Talent. Frau Pettenkofer strengte indess ihr Organ zu sehr an und über der materiellen Bevorzugung der Stimme geht die feine Nüancirungskunst verloren. Frl. Schramm musste nothgedrungen wieder eine Altperthie singen. Der Frau Reich lag das Reich des Contraaltes ausser dem Bereich. Herr Hellmuth (Falstaff) und Herr Jansen (Fluth) leisten in diesen Rollen sehr Verdienstliches. Frl. Wölfel sang die Anna recht innig und sorgfältig in der musikalischen Behandlung. Herr Khaiss (Fenton) schien in einigen Momenten durch Heiserkeit gestört zu sein.

Stralsund. Im zweiten Abonnementsconcert spielte unter grossem Enthusiasmus Herr H. v. Bülow aus Berlin, derselbe wurde veranlasst noch ein eigenes Consert zu geben, in welchem er die brillante Polonaise in E von Liszt, Variationen in F-dur von Beethoven, *Fantaisie-Impromptu* in Cis-moll von Chopin, Walzer von Schubert und Liszt, *Rondo a Capriccio* von Mendelssohn, *Menuet* und *Gigue* von Mozart etc. und mit Herrn Bratfisch Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann vortrug. — Im Juni nächsten Jahres projectirt man in Stralsund ein Musikfest, welches unter theilweiser Leitung des Herrn von Bülow in Scene gehen soll.

Mainz. Die hiesige Liedertafel unter des trefflichen Capellmeister Marpurg's Leitung beginnt ein reges musikalisches Streben zu entfalten. Im Vereine mit dem Damen-Gesangvereln brachte sie in ihrem ersten Winter-Concert am 31. October Mendelssohn's „Paulus" zu gelungener Aufführung, sowohl von Seiten des Chors als der Solisten. Frl. Lehmann vom Hoftheater zu Wiesbaden, die Herren Schneider und Hill fanden lebhaften Beifall für ihren durchweg kunstgerechten Gesang. Am zweiten Tage des Schillerfestes wurde u. a. die neunte Symphonie gegeben, eine Wiederholung des „Paulus" steht ausserdem in naher Aussicht; kurz darauf wird eine Todtenfeier für Spohr stattfinden und in der ersten Abtheilung Werke von diesem Meister, in der zweiten das Requiem von Mozart gebracht werden.

Löwenberg. Am 10 Novbr. wurde durch das Festconcert zur Schillerfeier der Cyclus der Concerte der Fürstl. Hofcapelle eröffnet. Die C-moll-Sinfonie von Beethoven, Liszt's „Ideale", Vierling's Ouvertüre zu „Maria Stuart", Mendelssohn's Festgesang „An die Künstler" und ein Festmarsch (Krönungsmarsch aus der „Jungfrau von Orleans") von Seifriz bildeten das Programm. Den 17. Nov. fand das zweite Concert statt, in welchem des dahingeschiedenen Spohr's „Weihe der Töne" zur Aufführung kam. Ausserdem brachte die Fürstl. Capelle noch die beiden Ouvertüren zur „Vestalin" von Spontini und „Euryanthe" von Weber, Herr Apfelstädt Mendelssohn's Capriccio (H-moll) für Clavier und der Sängerchor Taubert's „Morgenlied" von Schiller zu Gehör.

Stuttgart. Meyerbeer ist aus Paris hier eingetroffen.

Dresden. Henri Vieuxtemps gab am 19. Nov. im Saale des Hotel de Saxe ein zahlreich besuchtes Concert und am 22. ein zweites im Hoftheater. Seine glänzenden Eigenschaften sind zu bekannt, um dieselben nochmals aufzuzählen; sein Vortrag ist mit feinem Geschmack zu musikalischer Meisterschaft und künstlerischer Freiheit durchgebildet, sein Ausdruck voll warmer sinniger Empfindung, vor allem aber ist es die grosse Noblesse des Spiels, die wahre Gediegenheit der Behandlung, das Fernhalten von effectschaffendem unkünstlerischem Wesen, wodurch Vieuxtemps sich in hohem Grade auszeichnet. Sign.

— Am Hoftheater sind zwei Stellen von Bedeutung zu besetzen, die eines Hofcapellmeisters an Reissigers Platz, und eines Concertmeisters an Stelle Lipinski's, welcher in den Ruhestand tritt. Wie man berichtet, waren in den letzten Tagen alle feinen Maschinerieen in emsigster Bewegung, um die von den verschiedenen Kreisen Gewünschten und Empfohlenen durchzusetzen; die Namen Rietz, Hiller, Liszt, Radecke, Kücken, Abt, Pabst, Concertmeister Schubert, Gustav Schmidt u. s. w. wurden als Capellmeister mit mehr oder weniger Hoffnung besprochen. Als Concertmeister in Frage wurden Vieuxtemps, Laub, Singer, Straus genannt. An massgebender Stelle ist man indess bereits so ziemlich im Klaren. (Rietz ist so eben definitiv ernannt.)

— Neu: „Das Mädchen von Elizondo" von Offenbach.

Leipzig. Zur Erinnerung an C. G. Reissiger, gestorben den 7. Nov., hatte am 19. Nov. das Conservatorium für Musik eine musikalische Feier veranstaltet, deren Programm ausschliesslich aus Compositionen des verewigten Tonsetzers zusammengestellt war. Aus dem Gebiete der Kammermusik kamen zur Aufführung ein Streichquartett, (A-dur), ein Trio (D-moll) und ein Quintett (F-dur) für Pianoforte und Streich-Instrumente.

München. Unsern musikalischen Feinschmeckern wurde ein ganz exquisites Gericht aufgetischt, Carl Maria von Weber's erstes dramatisches Werk „Abu Hassan". Das Sujet aus „Tausend und einer Nacht" ist von einem Kranze reizender Melodieen umflochten, die denn auch von Frau Diez und Hrn. Heinrich in ihrer ganzen Frische und Eigenthümlichkeit zur Geltung kamen. Von den übrigen Vorstellungen ist eine Reprise der „Jüdin" zu nennen. Frl. Stöger sang zum ersten Male die Recha. Schon das Duett im ersten Acte mit Eleaser erntete stürmischen Beifall. Der ganze Gros ihrer Stimme, der geistige, dramatisch beseelte Aufschwung entfaltete sich in grossartiger Weise in der Scene des zweiten Acts.

— **Wiesbaden.** Die liebliche Oper „Indra" am 6. Nov. gab Fräul. Margarethe Zirndorfer Gelegenheit, sich den hiesigen Opernfreunden auf's Beste zu insinuiren und zu zeigen, dass unsere Bühne in der That einen Gewinn durch das Engagement dieser ebenso bescheidenen als fleissigen jungen Sängerin gemacht. Ihre Indra war ein Seelenbild, so warm, so poetisch, so schön, dass der lauteste Beifall nicht ausbleiben konnte, der ihr auch im vollsten Maasse zu Theil ward.

Wien. —o— Die anmuthige Cellistin Frl. Rosa Suck gab am 21. v. M. ihr zweites Concert, welches dadurch besonders Interesse erregte, dass das Eckert'sche Trio für Klavier, Violine und Cello, wie die Batta'sche „Resignation" für Klavier, Violine Cello und Physharmonica von Damen gespielt wurde. Die vier Grazien Fritz, Kress, Suck und Kurzbauer leisteten Ueberraschendes.

— Bösendorfer hat sein prachtvolles Etablissement in Neu-Wien am 23. d. mit einer musikalisch-declamatorischen Academie eröffnet, in welcher unter den mitwirkenden Kunstnotabilitäten die beiden reizenden Zithervirtuosinnen Frl. Emma und Flora Nowotny die Palme davontrugen. Man kann sich aber in der That nichts Anmuthigeres denken, als diese beiden graziösen und naiven Repräsentantinnen der Alpenmusik. Wiederholter enthusiastischer Beifall lohnte ihre poetisch schönen Leistungen.

— Johann Strauss ist am 20. v. M. von Petersburg zurückgekehrt, im Volksgarten wieder mit mehreren neuen Tänzen aufgetreten und hat sowohl durch seine Compositionen wie durch sein Erscheinen im strengsten Sinne des Wortes Furore gemacht.

— Die erste Novitäten-Soirée von C. Haslinger findet am 6. Januar 1860 statt.

Amsterdam. In der letzten Generalversammlung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst wurde bestimmt, dass im August 1860 in Arnheim das grosse Musikfest, welches der Zeitumstände wegen in diesem Jahre unterblieb, abgehalten werden soll.

Petersburg. Die philharmonischen Concerte nehmen demnächst ihren Anfang; von Schumann wird die D-moll-Symphonie und der Manfred aufgeführt, von Hiller der „Gesang der Geister über dem Wasser", von Gade die Hochland-Ouvertüre.

San Francisco. Am 18. September fand eine Trauerfeier für A. v. Humboldt statt, bei der Beethoven's Egmont-Ouvertüre und Mozart's „Requiem" zur Aufführung kamen.

Berichtigung.

Der in der Beilage zu No. 47. d. Ztg. nicht unterzeichnete letzte (nicht der vorletzte) Artikel über Offenbach's „Orpheus" ist der Breslauer Montags-Zeitung entnommen.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 50. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. December 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Jacob Offenbach und sein „Orpheus in der Unterwelt". — Berlin, Revue. — Musikal. Resonanzen aus Wien. — Nachrichten.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.

Jacob Offenbach und sein „Orpheus in der Unterwelt".

Von

Alfred Freiherr von Wolzogen.

Man hat uns aus dem Lager, welches so gern die Befriedigung des gesammten Musik-Bedürfnisses der Gegenwart als ein Monopol für sich pachten möchte, häufig schon den Vorwurf gemacht, dass die Losung unserer musikalischen Kritik die allezeit gewaltige Macht der Mediokratie repräsentire und immer nur auf den alten Refrain: *„vivant mortui, pereant viventes!"* hinauslaufe. Dieser harten Anschuldigung gegenüber, freut es uns wahrhaft, nicht etwa einer neuen symphonischen Dichtung von Dr. Franz Liszt, oder der noch ungehörten Wagner'schen Oper: „Tristan und Isolde" mit ihrem unmöglichen Textbuche, nein — diesmal nur dem ächten Cölner Kinde des 19. Jahrhunderts, Jacob Offenbach, der seit einigen Jahren die winzigen *Bouffes Parisiens* zu einer europäischen Celebrität zu erheben gewusst hat, selbst auf die gewiss nun erst recht grosse Gefahr hin, uns von Neuem als Repräsentant vollblütigster Mediokratie denuncirt zu sehen, rückhaltslos unsern kritischen Beifall zollen zu können.

Ein wirkliches Talent manifestirt sich immer dadurch am ersten, dass es wächst, je mehr es schafft, während die Fruchtbarkeit kleiner Begabungen stets auch ein schnelles Abnutzen ihrer schöpferischen Kraft zur Folge zu haben pflegt. Offenbach gehört unstreitig zu der ersten Kathegorie; ihm ward von Seiten der Natur eine luxuriöse Ausstattung zu Theil. Schlag auf Schlag sind von 1855 ab, wo er zuerst in den *Champs Elysées* seine komische Opernbühne mit den *„deux Aveugles"* im bescheidensten Maassstab eröffnete, bis 1858, wo er, schon seit zwei Jahren in die vornehme *Passage Choiseul* vorgerückt, sich Director eines der vornehmsten Theater von Paris nennen und eine Loge des ersten Ranges mit 36, einen einzelnen Sitz mit 6 Francs verkaufen konnte, nicht weniger als 27 einactige Operetten aus seiner Feder geflossen, die sämmtlich nicht sowohl durch ihre amüsanten, jedoch an Werth begreiflicherweise sehr verschiedenen Libretti, als vielmehr durch den Reiz einer ungewöhnlich picanten Musik die ausserordentlichste Anziehungskraft auf das in der That nicht so leicht zu sättigende Publikum der Seine-Residenz ausgeübt haben. In Deutschland wurden bis jetzt von seinen Werken durch den deutschen Verleger, Hof - Musikhändler Bock in Berlin, und durch die Aufführung auf verschiedenen Bühnen das schon früher auf dem *Théâtre des Variétés* zur Darstellung gelangte: „Mädchen von Elizondo" (französisch: *Pepito),* „Die Oper an den Fenstern", „Schuflicker und Millionair", „Die Zaubergeige" und vor allen die überall auf das Beifälligste aufgenommene: „Verlobung bei der Laterne" besonders bekannt. Dass dem unerschöpflichen Componisten indessen auch grössere Aufgaben vortrefflich gelingen, das hat er durch seine beiden neuesten Productionen: „Orpheus in der Unterwelt"

und „**Genovefa von Brabant**“ bewiesen, nachdem er endlich eine Erweiterung seiner anfänglich sehr beschränkten Concession, wonach er keine mehractigen Opern schreiben durfte und auf das Anbringen von Chören verzichten musste, von der französischen Behörde zu erlangen gewusst hat. Seit dieser Zeit kann man mit vollkommenem Rechte behaupten, dass die *Bouffes Parisiens*, obschon sie räumlich noch immer das kleinste Theater von Paris ausmachen (sie enthalten nur 6 Logen in je 2 Rängen), der altberühmten Pflegestätte der französischen komischen Oper im *Théâtre Favorit* auf der *Place des Italiens* eine nicht ungefährliche Concurenz machen, und zwar nicht blos durch die ansprechenden Leistungen eines gewählten Sängerpersonals und durch die Sorfalt der Inscenirungen, sondern vielmehr vorzugsweise eben durch die seltene Frische und das liebenswürdige Naturell, welches allen Tondichtungen Offenbach's ein in unserer schwer producirenden Zeit ganz eigenthümliches Gepräge verleiht. Allerdings ist das Genre, in dem sich der Componist bewegt, ein streng begrenztes, und wenn je ein Deutscher, so hat er es verstanden, den in den meisten Fällen nicht zu glücklichen Erfolgen führenden Universalismus der germanischen Natur abzulegen und sich in ächt französischer Art auf den Cultus einer Specialität zu beschränken; dafür leistet er aber auch in dieser, man kann es dreist behaupten, mehr als irgend ein anderer unter den jetzt lebenden Bühnencomponisten. Er ist, wie ein Dittersdorf für Deutschland, Cimarosa und später Rossini für Italien und etwa Boieldieu für Frankreich, der Schöpfer einer neuen *opera bouffa* geworden, die zwar gewiss ihre älteren Colleginnen nie verdrängen wird, aber das allezeit rege Bedürfniss nach Neuigkeiten für die Gegenwart in einer Weise befriedigt, wie sie auch der strengste und ernsthafteste Kunstrichter sich sehr wohl gefallen lassen kann, weil sie auf dem Boden der **naturgemässen und ungesuchten** Effecte wurzelt und die grosse Kunst inne hat, mit möglichst sparsamen Mitteln ihr Ziel sicher zu erreichen. Diese Richtung ist es, über welche freilich die musikalische Kritik unserer Tage, die dem an die Ohren der Zukunft appellirenden Kunstgenius dient, jetzt nur noch mitleidig die Achseln zuckt, und welcher wir doch, wo immer sie uns begegnen mag, unsere Theilnahme um so weniger versagen können, als sie uns den hocherfreulichen Beweis liefert, dass der so vielseitig angestrebte Bruch mit einer Vergangenheit, wo die Kunst sich noch nicht schämte, naiv zu sein, und deshalb auch noch unentweiht blieb von dem modernen Geiste selbstgefälliger Aufgeblasenheit, sich immerhin nicht so ganz leicht vollziehen lässt; dass selbst in Zeiten ärgster Geschmacksverirrungen immer wieder Apostel auferstehen, die mit den alten gesunden Mitteln, mit frisch von der Leber strömendem Gesange, mit Harmonieen ohne lauernde Tücken und qualvolle Foltern, mit einem leicht fassbaren Rhythmus ohne widernatürliche Wirkungen und nerveuse Zuckungen, die Menge zu fesseln vermögen. Lässt auch auf dem Gebiete der grossen Oper der ächte Messias noch immer auf sich warten, und thäte auch sein Erscheinen allerdings, zur Steuer weiter einreissenden Ungeschmacks, vielleicht noch zehnmal mehr Noth, so wollen wir deshalb doch auch den kleinen Propheten nicht verschmähen, der uns, ein Kind voll sprudelnder Laune und ungetrübter Lustigkeit, endlich einmal wieder mit einer Musik erfreut, welche die Macht in sich trägt, ohne trivial zu sein, in's Volk zu dringen und dasselbe von Neuem an eine lebensfrische Erfindung und an anmuthige Normen zu gewöhnen. Nach so viel überpfefferten Ragouts, wie sie uns die allerneueste Muse der Tonkunst servirt, kann solche leicht verdauliche Milchspeise nur als ein um so kostbareres Arzneimittel angepriesen werden.

Wir sind zwar nicht entfernt gemeint, das Talent Offenbach's auf gleiche Linie mit dem der obengenannten epochemachenden Musiker zu stellen; er ist gewiss ebensowenig ein Rossini als ein Boieldieu; und doch vindiciren wir auch ihm das Anerkenntniss einer in unserer Zeit seltenen künstlerischen Erscheinung, grade weil er, wie man dies mit Recht auch von Albert Lortzing gesagt hat, nicht mehr scheinen will, als er in der That ist, weil er in seinem Schaffen sich nicht abquält und abängstigt, mehr zu werden, als er nach seiner Begabung zu werden vermag, weil er nicht über sich selbst hinaus will, allezeit seine Werke, nicht seine Person in den Vordergrund stellt, und mit seinem glücklichen Instinkte immer das Rechte trifft und siegreich durchschlägt. Weil Offenbach, diesem Instinkte getreulich folgend, als einer der eklatantesten Gegenfüssler zu jener raffinirt-reflectirten Tendenz-Musik der französischen Neuromantiker dasteht, welche noch bis auf den heutigen Tag, man kann sagen, alle Opernbühnen der Welt mehr oder weniger beherrscht (denn auch das heutige Cantabile der Italiener hat aus diesem verführerischen Zauberbecher schon nicht wenig genippt!): grade darum hat er unsere Sympathie errungen, so wenig wir auch den von ihm bearbeiteten Texten, die sich meist nur im Gebiete kalleidoscopisch durcheinander gewürfelter und auf das leichteste Amüsement berechneter *petits rien* bewegen, tieferes Interesse abzugewinnen vermögen.

Am Durchschlagendsten hat bis jetzt sein „*Orphée aux Enfers*“ gewirkt, obwohl das Werk ausser in Paris, nur noch (vor etwa drei Wochen zum ersten Male) in Breslau zur Aufführung gekommen ist. Wenn man sich diese Partitur näher ansieht, so fällt es gewiss gleich von vornherein auf, wie sehr auch hier die Musik sich durch die beiden Tugenden auszeichnet, welche die heutigen Componisten zusammen zu üben fast nicht mehr verstehen: wir meinen die grösste Einfachheit bei einer Fülle picantester Wendungen. Wo das Geheimniss der glücklichen Verbindung dieser nach dem modernen Kunstbegriff schnurstracks entgegengesetzten Pole steckt, das wird uns klar werden, sobald wir etwas genauer in die Noten schauen. Wir werden dann nämlich unschwer die Entdeckung machen, dass alle Melodieen Offenbach's eine solche Unmittelbarkeit der Erfindung zeigen, als habe er sie ohne jede künstlerische Zuthat aus dem vollen Strom des Volksgesanges geschöpft, dass er aber diese seine leichten gefälligen Weisen mit einer Feinheit zu instrumentiren weiss, welche die genauste Kenntniss der Klangeffecte und einen seltenen Tact im Auffinden der richtigen Mittel zum bestimmten Zwecke verräth. Er schreibt sangbar (wenn auch meist ziemlich hoch) für die Stimme, und correct, sowie voll geistreicher Nüancen für das begleitende Orchester, und deshalb gelingt es ihm, einfach und picant zu gleicher Zeit zu sein. Selbst seine grössten Ensemblestücke, wie z. B. das in der That meisterhafte Finale des ersten Actes (No. 9 des zweiten Bildes), da Orpheus, von der öffentlichen Meinung introducirt, vor Jupiters Thron erscheint, um die von Pluto ihm geraubte Gattin nach der hier höchst komisch angebrachten Gluck'schen Melodie: „Ach ich habe sie verloren!“ zurückzuerbitten, sowie die complicirte Menuett- und Chorscene, worin Jupiter die als Bacchantine verkleidete Eurydice aus Plutos Hölle zu entführen sucht (No. 15. des vierten Bildes), beruhen, so reich an Contrasten sie auch erscheinen mag, doch auf ganz simplen Motiven, bei deren Durchführung der Componist sogar so weise gewesen ist, das heute sonst überall unvermeidliche Blech zu wenigen Hauptknalleffecten aufzusparen, wogegen er beim Accompagnement von Couplets und Sologesängen fast schon mit dem kleineren, harmlosen Dittersdorff'schen Orchester vollständig auslangt. Wenn er hie und da einmal ein neckisch-näselndes Oboen-Staccato, oder das zarte Lispeln einer in den höchsten Regionen einsam irrenden Flöte, vielleicht auch einige trotzige Bockssprünge des guthmüthig gotternden Fagotts zur rechten Zeit zwi-

schen das anmuthige Geplauder des Streichquintetts mit seinen locker auf und abmarschirenden Bässen, charakteristisch geführten Mittelstimmen und den einschreitenden Figuren der ersten Geigen mischt: so ist das der ganze Apparat, dem er seine scheinbar so raffinirt-prickelnden orchestralen Wirkungen entlockte. Nur höchst selten tritt ein knurrender Paukenwirbel, oder gar ein plumper Schlag auf dem ledernen Tam-Tam hinzu. Vor Allem aber liebt Offenbach das Fortklingenlassen des Grundtons zu mehreren, combinirten Harmonieen, oder den sogenannten Orgelpunkt, welchen unter andern auch Boieldieu in seiner „weissen Dame" sehr wirkungsvoll zu benutzen verstanden hat, und dem unser jovialer Tonsetzer insbesondere die ganze Anziehungskraft des urkomisch-monotonen Liedes: „Als ich einst Prinz war von Arkadien" (No. 11 u. 13 des dritten Bildes) verdankt. Eben so geschickt handhabt er das nicht minder zweckmässige musikalische Handwerkszeug der Nachahmungen, womit es ihm sogar hie und da gelingt, seiner Musik contrapunktische Reize zu verleihen, wie man sie bei so leichten tändelnden Weisen am allerwenigsten erwartet. Wenn aber Offenbach ein Motiv, oder eine Passage von einer oder mehreren Stimmen wiederholen lässt, so geschieht dies keineswegs, wie man das sonst so häufig findet, als ein Nothbehelf für fehlende neue musikalische Gedanken, sondern mit dem klaren Bewusstsein, sich damit eines überaus wirksamen Mittels zur einheitsvollen Durchführung eines Thema's unter dem beseelten Antheil aller mitwirkenden Stimmen zu bedienen. Dass es sich auch dabei freilich immer blos um die Erzielung possirlicher und koketter Effecte handelt, vermag dem Werthe der musikalischen Erfindung keinen Eintrag zu thun, denn das komische Operngenre verlangt eben so sehr, wie das serieuse, die sichere Basis einer tüchtigen Mache, die Offenbach in vollem Maasse besitzt und mit ganz besonderm Glücke endlich auch noch in der Behandlung der von ihm häufig angewandten melodramatischen Form offenbart. Und wenn wir nun aus Wien lesen, dass seine Arien und Lieder dort bereits in Jedermanns Munde sind, dass seine Melodieen schon ebenso von Johann Strauss, wie von dem um Almosen bettelnden Leiermann aufgespielt werden, dass man nach seinen, zu Quadrillen appretirten Weisen eben so gut auf dem spiegelglatten Parquet der Salons, als auf den bescheidenen Tanzböden des Volkes hüpft und springt, und dass die im jovialen Karlstheater zum Vortrag kommenden Couplets jetzt meist von ihm die musikalische Würze zu borgen pflegen: so ist diese schnell erlangte Popularität doch gewiss ein neuer schlagender Beweis für den auch wirklich künstlerischen Werth seiner Musik, die jene drei Vorzüge in sich vereinigt ohne welche, wenigstens in Deutschland, nie eine Musik volksthümlich zu werden vermocht hat, nämlich, um mich eines Wortes von W. H. Riehl zu bedienen, erstens einen leichten und natürlichen Fluss der Melodie, die den Hörern gleichsam im Schlafe ins Ohr geschlichen kommt, dann eine Originalität, gleich dem Ei des Columbus, so dass Jeder meint, so etwas habe er auch machen können, und doch hat es nur Einer gemacht, und endlich die milde, behagliche Wärme der Empfindung, welche die Mutter des Zwillingspaares der gesunden Sentimentalität und des ächten Humors ist.

Zum Schlusse sei noch ein Wort über das Textbuch zum „Orpheus in der Unterwelt" gesagt, weil, wie verlautet, viele deutsche Bühnen die Aufführung der Oper nur mit Rücksicht auf die angebliche Unmöglichkeit desselben bis jetzt beanstandet haben. Nun ist es freilich wahr, dass man an die Dichtung des Herrn Hector Crémieux nicht etwa in der Stimmung eines Ovid, der bekanntlich den Mythus von Orpheus und Eurydice als ein sentimentales Epos behandelt hat, herangehen darf, und dass die altehrwürdigen Götter Griechenlands in diesem Libretto des 19. Jahrhunderts sich als höchst moderne Franzosen mit einer sehr starken Dosis von Cancan-Humor präsentiren; allein überaus witzig und spasshaft bleibt diese, an Blumauer's Laune anstreifende Travestie doch auf alle Fälle. Auch steckt in dem Stücke am Ende immer noch eine ganz gesunde Moral, die uns verhindert, es zu den frivolen rechnen zu dürfen, nämlich die: dass die meisten anscheinend guten Handlungen nicht aus wirklicher Freude an der Tugend, sondern vielmehr aus Furcht vor der öffentlichen Meinung (die hier selbst als allegorische Person auftritt) begangen worden. Diese Moral grade unserer Zeit zu predigen, in der wahrlich nicht Alles Gold ist, was glänzt, erscheint in der That gar nicht so übel an der Zeit. Dr. Ludwig Kalisch in Paris hat das französische Buch sehr gewandt in's Deutsche übertragen und dabei sogar noch einige auf das deutsche Publikum berechnete picante Züge hinzugethan, welche dem Original fehlten. So ist es z. B. kein schlechter Gedanke, dass er den Orpheus zu einem Zukunftsmusiker macht, und dass Eurydice ihm aus Verzweiflung über seine Musik davonläuft, obwohl freilich das Geigenconcert, welches Offenbach seinen Orpheus spielen lässt (Bild 1, No. 2) nichts weniger als nach Wagner oder Liszt schmeckt, sondern ein ganz hübsch componirtes Salonstück ist. Allein solche Contraste lässt man sich in der Posse wohl gefallen. Was an der Kalisch'schen Uebersetzung etwa zu gewagt sein möchte, namentlish einige allerdings bedenkliche Expectorationen über die Ehe, das hat der Director des Breslauer Theaters, Herr Schwemer, mit geschickter Hand beseitigt, so dass das Libretto jetzt von Allem gesäubert erscheint, was bei einer strengen Theatercensur vielleicht Anstoss hätte erregen können.

Das Sujet ist kurz dieses: die junge, hübsche, vergnügungssüchtige Eurydice hasst ihren Gemahl Orpheus, der Violinspieler ist und Musikstunden am Conservatorium zu Theben giebt, weil sie einen grossen Künstler an ihm geheirathet zu haben glaubte, und nur eine ganz gemeine Geigernatur an ihm gefunden hat. In dieser Stimmung fängt sie mit Pluto, der sich ihretwegen als Honighändler Aristeus dem Hause des Orpheus gegenüber in Theben etablirt hat, eine Liebesintrigue an, die mit ihrer Entführung in die Unterwelt endigt. Niemand ist froher darüber, als Orpheus, der mittlerweile auch seinerseits ein zartes Verhältniss mit einer Nymphe angeknüpft hat, sich jedoch von der öffentlichen Meinung, der er dient, um seine Musikstunden nicht zu verlieren und aus dem Casino nicht herausballotirt zu werden, bereden lässt, die Gattin im Olymp vor den versammelten Göttern, sehr gegen seine Wünsche, zu reclamiren. Zeus verspricht, da Pluto auf der Anklagebank die That leugnet, die Sache in der Unterwelt persönlich näher zu examiniren, und begiebt sich dann auch ohne Säumen, von dem voranfiedelnden Orpheus geführt, mit seinem ganzen Hofstaat nach Pluto's Residenz, wo er sich indessen Knall und Fall selber in die reizende Sterbliche verliebt, und im Costüm einer Fliege ihre Gegenliebe gewinnt. Er benutzt ein von Pluto den erlauchten Gästen gegebenes Ballfest zu dem Versuche, Eurydice heimlich nach dem Olymp zu entführen; der schlaue Wirth aber, der ihn mit Argusaugen bewacht, vereitelt dieses Vorhaben, und der darüber sehr erboste Götterkönig giebt nun wirklich dem Orpheus die Gattin zurück, jedoch unter der mythologisch bekannten und hier mit feiner Nebenabsicht hinzugefügten Bedingung, sich nicht nach ihr umzusehen, bis er, vorangehend, den Acheron überschritten. Als Orpheus nun, dem nichts unerwünschter sein kann, als solche Wendung seines Schicksals, diese egoistische Speculation des Kroniden auf die bei ihm nicht vorhandene Sehnsucht nach seiner Gattin, durch das rastloseste Vorwärtsschreiten ohne Umschau glänzend zu nichte zu machen droht, da schleudert der gefoppte Donnergott, ausser sich darüber, dass sein so pfiffig

auscalculirtes Auskunftsmittel, um sich den Besitz der Eurydice ohne Compromittirung seiner olympischen Rechtspflege zu sichern, bei diesem kühlen Erdensohn durchaus nicht verfangen will, ihm einen kräftigen Blitz nach, und siehe da! das hilft: der standhafte Eheman wendet sich plötzlich — aus Schreck — um! Allein nun wird Jupiter von Bruder Pluto abermals überlistet; dieser erhebt jetzt erst recht Ansprüche auf Eurydice, weil Orpheus die Bedingung nicht erfüllt, seine Gemahlin aber als eine Treulose im Ehebruch Gestorbene von Gottes und Rechtwegen in den Tartarus, und nicht in den Olymp gehöre. Um aus diesem neuen Dilemma herauszukommen, bleibt schliesslich dem ganz und gar betrogenen Zeus nichts übrig, als die schöne Sünderin — gegen alle Mythologie, die er, diesem Fall zu Liebe, umarbeiten lassen zu wollen erklärt — in eine Bacchantine zu verwandeln, damit nur wenigstens der Erzschwernöther Pluto sie nicht erhalte. —

Unter den Nebenfiguren ist Hans Styx, Pluto's Diener, und weiland König von Böotien oder Prinz von Arkadien, (wozu ihn der deutsche Uebersetzer degradirt) als ein vorzüglich gelungener Possencharakter zu bezeichnen. Trotz seines unaufhörlichen Lethetrinkens, damit er die schönen Erinnerungen an sein glänzendes Erdendasein los werde, ist doch auch er noch immer Mensch genug geblieben, um sich in Eurydice sterblich zu verlieben und den ganzen Jammer seiner entwürdigenden unterweltlichen socialen Stellung an der Verachtung zu messen, womit die angebetete Dame auf solche insolente Bedientenflamme hohnlächelnd herabsieht. Gewiss werden die arkadischen Reminiscencen dieses „zweibeinigen Leierkastens" in seiner knappen rothen Siegellacks-Livrée überall die heiterste Stimmung verbreiten; mit Hans Styx ist, man darf es dreist behaupten, dramatisch und musikalisch eine neue Possenmaske geschaffen worden, ein Hanswurst, der sich seiner älteren Collegen auf der neuen deutschen, englischen, holländischen, französischen und italienischen Bühne, all' der vielbejubelten Arlequini, Stenterelli, Pulcinelli, Jack puddings und Pickelhäringen der guten alten Zeit, auf das Würdevollste anreiht. An musikalischer Komik kommt in Offenbach's Partitur den Couplets des Hans Styx nur noch die von einer ungemein lächerlich wirkenden Oboe begleitete Chanson pastorale des Aristeus (Bild 1, No. 3) gleich, welche mit den Worten beginnt:

„Seh' ich Eos gold'ne Rosen
Auf den Hügeln glüh'n" u. s. f.

Die Oper wird in Breslau im Allgemeinen recht wirksam dargestellt, und man darf sagen, dass sie hier zu einem Kassenstück geworden ist, trotz des anfänglichen Stutzens über die bisherige Unerhörtheit des Sujets. Die Musik aber muss Alles mit sich fortreissen, selbst die Pedanten, welche es nicht lassen können, zu dem Buche bedenkliche Gesichter zu schneiden.

Berlin.

Revue.

Extraconcerte.
Cyclische Concerte.
Königl. Oper.
v. Bülow's zweite Schiller-Soirée.

„„Hr. Rudolf Otto, Solotenorist des Königl. Domchors, veranstaltete am 6. Dec. ein stark besuchtes Concert im Arnim'schen Saale. Das Programm bestand aus zwölf Nummern, enthielt aber durch die, unter a. b. aufgeführten Doppelnummern und dreimal erfülltes Dacapoverlangen *in praxi* nicht weniger wie achtzehn, ohne zu ermüden oder langweilig zu werden. Dass ein, von einem Sänger veranstaltetes Concert die Gesangmusik in den Vordergrund stellt ist selbstverständlich und natürlich. Es wurde viel und vorzüglich gesungen: a) drei Chöre von zwölf Mitgliedern des K. Domchors (Männer); b) drei Arien und 7 Lieder von Frl. Jenny Meyer, Frl. Signild Hebbe und dem Concertgeber; aber merkwürdiger Weise weder ein Duo noch ein Terzett, obwohl Sopran, Alt und Tenor zur Stelle waren. Die K. Domsänger eröffneten den Reigen mit einem köstlich klingenden Ave Regina von Menegeli, worauf Frl. J. Meyer die Arie der Juno aus Händels „Semele" vortrug, welche in der ersten Schiller-Soirée des Hrn. v. Bülow von Frl. A. Meyer gesungen wurde. Gleiche Namen, gleiche Stimmlage, dieselbe Aufgabe: — da hüte man sich vor Parallelen. Wenn der Vortrag des dramatisch-charaktervollen Vocalstücks durch Frl. Albertine M. im Vergleich zu dem des Frl. Jenny M. das Element einer feineren und polirteren musikalischen Cultur, und den Zauber der Mezzavoce annoch vermissen liess, so bekundete sich dagegen bei ihr im Forte eine pastosere Fülle und Klanggewalt des Organes, und ein stärker ausgeprägter Zug für das eigentlich Dramatische. Indess löste Frl. Jenny M. die nicht leichte Aufgabe entschieden künstlerischer sowohl was den rein musikalischen, als was den textlichen Theil derselben anlangt, und in der Totalität kam die Arie heut um so mehr zur vollsten Geltung, als sie durch den K. Musikdirector Herrn Julius Stern, der die Leitung des ganzen Concerts übernommen, in meisterhaftester Vollendung accompagnirt wurde. Es ist ein grosser, vielverbreiteter Irrthum zu glauben, man verstehe sich gut auf Clavieraccompagnement, wenn man, so lange der Solist beschäftiget, nur piano und zur Abwechselung pianissimo spiele. Nicht nur die dynamischen und rhythmischen Formen und Allüren der auszuführenden Composition haben ein gutes Recht eine nuancirte Begleitung zu beanspruchen, sondern es ist, und vorzugsweise beim Gesangsaccompagnement, unerlässlich dem Vortragenden bei schwierigen Einsätzen, auf ihm unbequem liegenden Noten das zu bieten, was man in der Manége „die Hülfen" nennt. In dieser Kunst, die angeborenen und ausgebildeten musikalischen Feinsinn, Erfahrung und Geistesgegenwart verlangt, ist Herr Stern ein wahrer Maëstro; ausserdem freilich auch noch in manchen andern musikal. Branchen.

In der 2. Abtheilung der Soirée sang Frl. J. Meyer noch ein, aus dem ersten Präludio des „wohltemperirten Claviers" J. S. Bach's gewonnenes „Ave Maria" mit Begleitung des Pianoforte und einer Physharmonika, und ein Lied „Blumengruss" von J. Stern mit zartestem Ausdruck und wohllautendster Anwendung der Mezzavoce, höchst beifallswerth. Zum ersten Male für Berlin trat in dieser Soirée eine junge schwedische Sängerin, Frl. Signild Hebbe mit der Romanze aus dem 2. Act von Halevy's „Jüdin", einem Liede von W. Teubert und einer Volksweise aus Wärmeland auf. Die Lorbeeren Jenny Linds lassen, wie es scheint, die stimmbegabten Schwedinnen nicht ruhen und nicht rasten, und die Zahl der nacheifernden Sopranvögel (Altstimmen giebt es äusserst selten im Norden), welche die berühmte schwedische Nachtigall ausgebrütet hat, dürfte seit achtzehn Jahren wohl schon über ein Dutzend betragen. Nach dem dramatisch nuancirten, sehr verständnissvollen Vortrag der Halevy'schen Romanze, welche Frl. Hebbe mit dem französischen Originaltexte sang, hatten wir für die beiden übrigen Pièces mehr erwartet. Indess wollen wir durchaus keinen kritischen Finalspruch über die interessante junge Künstlerin erlassen, sondern fernere Leistungen derselben abwarten. Für jetzt nur so viel, dass ihre umfang-

reiche Stimme, namentlich in den höheren Chorden und bei Anwendung der Mezzavoce ungemein reizend klingt, die Intonation fast durchaus tadellos war, und der Vortrag eine beseelte Auffassung der jedesmaligen Aufgabe bekundete. Fräul. Signild H. fand lebhaften Beifall und musste das Wärmeländische Lied, des beiläufig wenig Eigenthümliches hatte, wiederholen. Nach den Damen der Concertgeber! Herr Otto sang die nachcomponirte Arie des Don Octavio aus dem „Don Juan" und drei Lieder, von Schubert, Schumann und Esser. Dass ein junger, musikalisch tüchtiger Sänger mit einer so vollen und weichen Tenorstimme nicht zur Fahne der Oper schwört, muss jeden befremden, der weiss, mit welcher Zuvorkommenheit alle Theaterdirectionen der Erde heutzutage einen Tenoristen zu empfangen pflegen. Herr Otto sang sämmtliche, mit Geschmack von ihm zum Vortrage ausgewählten Stücke vorzüglich und wurde durch reichlichen Applaus und Dacaporuf ausgezeichnet. Wir dürfen an den übrigen Theil des überreichen Programms leider nur noch einige wenige Worte wenden. Die zwölf Herren vom Domchor sangen einen Gretry'schen Chor aus der Oper „die beiden Geizigen" so köstlich nuancirt, dass ein Dacapo die unausbleibliche Folge war. Herr MD. Radecke und Herr Sigism. Blumner trugen die reizenden Variationen für 2 Pianoforte von R. Schumann, und ein junger Geiger, Herr Ed. Caudella eine Fantasie über die Motive aus Donizetti's „Linda" von Delphine Alard sehr beifallswerth vor. Den Schluss bildete der heitere Trinkchor aus Rossini's „Graf Ory", den die Herren Domchorsänger so vorzüglich, wie die beiden anderen von ihnen vorgetragenen Stücke, unter starkem Applaus sangen.

Tagsdarauf gab der Königl. Kammermusikus (Cellist) Hr. J. Stahlknecht ein Concert im Saale der Singacademie, das ebenfalls sehr zahlreich besucht erschien. Ein Concertino für Violoncell mit Quartettbegleitung von der Composition des Hrn. Concertgebers, zeichnete sich durch schöne melodische Züge aus, die der reproducirende Producent, ein Meister seines Instrumentes, mit schönem Ton und viel cantablem Geschmack vortrug. Dass Herr St. auch schwieriges und capriciöses Passagenwerk leicht und sicher zu beherrschen vermag, ist bei einem Virtuosen seines Ranges schon selbstverständlich; indess ruht der Schwerpunkt der Wirkung dieses gesangfähigen Instrumentes (wie beim Horn und bei allen Tonwerkzeugen, welche des *messare di voce* fähig sind) doch immer in einer schönen Melodik. Das C-dur-Präludium des grossen Sebastian Bach, gestern als Ave Maria mit Piano- und Orgelbegleitung erscheinend, wurde heute als Meditation für Cello *solo* mit Harfe und Saiten-Quartett (inclusive Contrabass) vorgetragen. Das hätte sich der alte Meister Sebastian, der nicht nur sich selbst, sondern, als der grösste Organist, den die musikalische Welt gekannt, auch die Leipziger Thomaskirche unsterblich berühmt gemacht hat, sich wohl nie träumen lassen, dass sein anspruchsloses, geistvoll und schön modulirendes Vorspiel zur ersten Fuge seines *Clavécin bien temperé* einst von Paris aus, in die Mode kommen werde. — Da Herr Kammermusikus Grimm, der vorzüglichste Harfenist, den wir ausser Parish Alvars kennen gelernt, die Soirée des Hrn. Stahlknecht unterstützend, gegenwärtig war, so hätten wir wohl gewünscht, dass es sich ausser in der Bach-Gounod'schen Pièce noch in einem bedeutendern Solovortrage hätte hören lassen; weit lieber hätten wir auf die Versuche einer hübschen jungen Dame verzichtet, uns die Sortita der Rosine von Rossini vorzusingen.

Tagsdarauf, Donnerstag den 8., concertirte Liebig in der Singakademie und zwar auf Grundlage eines vortrefflichen Programmes, das von seinem braven Orchester höchst beifallswerth executirt ward. Ist die Ouvertüre zu „Demophon" wirklich von einem Componisten „Vogel" oder, wie wir immer geglaubt, vom Abt Vogler, dem Lehrer C. M. v. Weber's und Meyerbeer's? Die fünfte Soirée Liebig's in der Singakedemie findet am 5. Januar 1860 statt.""

Ein höchst interessantes Concert hatte am 10. d. M. den weiten Saal der grossen Landesloge überfüllt. Der Kgl. Capellmeister Taubert, vereint mit Hrn. Concertmeister Riess, eröffneten es durch Vortrag der grossen Beethoven'schen Kreutzer-Sonate, die wohl kaum in intelligenterer Weise zu Gehör gebracht worden ist, indem Violine und Klavier auf das Künstlerischste mit einander verschmolzen. Demnächst erfreute Herr Capellmeister Taubert das Auditorium durch einen meisterhaften Vortrag (vielleicht Improvisation?) über Themen der „Zauberflöte", in dem die Strophenlieder Papageno's und Sarastro's in geistreichster Combination hervortraten. Hr. Taubert ist ein so unübertrefflicher Clavierspieler, besonders im eigenthümlichen Vortrag des Graziösen, und Zart-Duftigen, dass man, wie bei nur Wenigen, magnetisch gefesselt lauscht, um keinen der köstlichen Töne zu verlieren. Im würdigen Anschluss an die Genannten hörten wir einen Harfenvortrag des Hrn. Grimm, eine köstliche Bearbeitung des Meermädchenliedes aus „Oberon", sodann die unverwüstlichen Quartett-Variationen von Haydn über „Gott erhalte Franz" und Liedervorträge von Frl. Pollak und Hrn. Wolf. Frau Frieb-Blumauer declamirte Roquette's „Nixen" mit dem erheiterndsten und köstlichsten Humor. d. R.

(Schluss der Revue in nächster Nummer.)

Musikalische Resonanzen aus Wien.

IX.

Schillerwoche. — Tannhäuser. — Offenbach, Savoyarden. — Concertwesen und Concertunwesen. — Hr. van Bruyk.

Wien, 3. Dec.

(R.) Das grosse Ereigniss des November, die Schillerwoche, ist vorübergegangen in Pracht und Herrlichkeit in musterhafter durch nichts getrübter Ruhe. Alle Welt liess den todten Schiller leben und Journalisten und Leser zehrten an dem einen Thema bis zur vollkommenen Ermüdung und Sättigung. In wie weit die Schillerwoche in ihr Gebiet, das musikalische, hinüberspielte, darf ich mich der Schilderung über benanntes wohl enthalten. Neu war nur Meyerbeer's Cantate und auch dieser gedachte Ihr geistreiches, scharfsichtiges B. im jüngsten Pariser Bericht. Ihr Wiener R. aber stimmt ihrem Pariser B ganz und gar bei.

Endlich erschien in unserer Hofoper „der Tannhäuser" prachtvoll ins Leben gerufen, von Proch meisterhaft einstudirt und dirigirt. Ueber die Musik selbst keine langen kritischen Wiederholungen; sie erzwang sich vollen Respect, aber auch nicht mehr. Von halb sieben bis nahe halb eilf Uhr — — dazu gehören Nerven. In dieser Schwüle der Töne, dem Starrkrampf der Harmonieen, in dieser forcirten Originalität, in diesen „um jeden Preis anders als die Andern": da musste jedes Lüftchen, das eine Melodie zutrug, jauchsend willkommen geheissen werden!! Ich aber kenne keine Musik ohne Gesang und weise Rechenexempel und Experimente in die Schulen. — Ach, wie wohl that sie, die frische, erquickende Nachtluft nach diesem Partitur-Gebirge von Unnatur! Herr Grimminger als Tannhäuser erwiess sich im Gesang nur zum kleinen Theil zulänglich und wiederholen wir

das diesen Blättern bereits über den Künstler gesagte. Die dramatische Begabung des Herrn C. trat besonders im 3. Acte hervor und es dürfte keinem Zweifel unterliegen, dass Hr. G. einen vorzüglichen Schauspieler abgäbe. Von Seite der anderen älteren Artisten geschah das Herkömmliche und Gewohnte, ein besonderer Aufschwung war nicht zu verspüren. Frl. Kraus, die Benjamine des Hauses und Frau Venus im „Tannhäuser“ — gewinnt an Sicherheit und ihre Jugendlichkeit unter den zumeist vergilbenden Gestalten des Hauses ist unläugbar von sehr wohlthuender Wirkung. „Lohengrin“, der spätere Sohn Wagners, wird übrigens von dem „Tannhäuser“ hier in Wien kaum verdrängt werden. Um den Gegenstand zum Abschluss zu bringen, sage ich noch folgendes: Eines Kunstwerkes muss man sich doch wohl freuen können, was bedeutete sonst der Begriff schöner Künste? Ich aber kann mich nun einmal dieser Art Musik nicht freuen und, obwohl ein altes Weltkind, lass ich mir geduldig einen Zopf anflechten und segne Mozart, wenn ich irgend ein Stück aus dem „Don Giovanni“ hören kann! Ich will nicht vier Stunden in Respect gehalten werden. . . In allem Ernst, Wagners Musik kann man nur mit grossen Einschränkungen willkommen heissen!

Mit der Naivetät eines Kindes und rothen Wangen trat uns dagegen im Carltheater neuerdings eine neue Offenbach'sche Operette entgegen, hier unter dem Titel „die Savoyarden“, ursprünglich „No. 66“. Carl Treumann hat das Büchlein recht geschickt aus dem Französischen übertragen und Capellmeister Binder musste, wie immer, auch hier den Clavierauszug instrumentiren und einrichten. Weshalb man nicht zu den Originalpartituren Offenbachs greift, bleibt ein Räthsel, es ist jedenfalls ein schwerer Verlust, dass wir den liebenswürdigen Tondichter nicht mit Leib und Seele kennen lernen dürfen, sondern mit ihm in der maschinenmässig zugeschneiderten Toilette des Herrn Binder zufrieden sein müssen. Sagen Sie doch, Herr Redacteur, als Eigenthümer der Offenbach'schen Opern für Deutschland — lässt sich dieser artistischen Schändung nicht steuern? mit welchem materiellen und geistigen Recht darf es Jemand wagen, einen Clavierauszug zu orchestriren, wenn die Partitur dazu aus der Hand und aus dem Kopf des Vordichters vorhanden?!? — Die neue Operette gefiel ausserordentlich. Wir Musiker aber beklagen, dass uns die Original-Orchestrirungen Offenbachs entzogen bleiben, die an Feinheiten überreich sein müssen und deren Einwirkungen gerade für Wien von sehr erspriesslichem Nutzen wäre; unsere Herrn Capellmeister geben sich zufrieden, wenns nur recht: Bum! Bum! losgeht und Herr Binder ist jedenfalls der Gipfelpunkt musikalischer Trivialität!

Die Orchester- und Singvereine unter den Herren Herbeck und Stegmayer wechseln in mehr oder minder glücklichen Erfolgen. Eine artistische Leistung ersten Ranges war die Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven und hiefür gebührt dem Dirigenten Herbeck ein Ehrenkranz. Die neuesten Sing-Productionen unter Stegmayer gaben der Vermuthung Raum, als ging es mit den Proben nicht mehr so rigorose wie früher. Die trefflichen Quartettproductionen unter Hellmesberger sind leider durch Erkrankung ihres Gründers unterbrochen. Die Soiréen der Herren Dunkel, Bachrich und Kupfer bringen die neuesten Compositionen mit überraschender Frische, und das Hoffmann'sche Quartett nimmt einen eminenten Aufschwung, dagegen Schlesinger's Intentionen an Hrn. Vieuxtemps scheiterten, dessen Gattin bekanntlich ihren Gemahl nicht nur durchs Leben, sondern auch am Clavier begleitet und in ökonomischen Dingen das grosse Wort führt. — Vieuxtemps concertirte hier mit immensem Beifall. Eine freundliche Erscheinung und in drei Concerten gehört, war auf dem Cello Fräul. Rosa Suck aus Pesth. Dem jungen Mädchen gelingt manches; die Kritik hörte nur das Gelungene, das Verfehlte überhörend, und wir neigen auch zum besseren, vor des Fräuleins Zukunft die reifen Früchte erwartend. Der Drang nach Vorwärts lässt sich nicht verkennen und Fleiss und Jugend vermögen da noch viel. So viel von der Violine und dem Cello, aber die Attentate auf dem Clavier sind in dieser Saison kaum zu registriren. Götter, Helden und Don Quixote scheinen sich das Wort gegeben zu haben, auf dem Hammerklangzeugwerk zu rumoren. Bekannte und Unbekannte, Tüchtige und Nichtige, Männlein und Weiblein Alles wirbelt durcheinander. Wie eine Palme hoch und sicher ragt aus dem Pianistenwalde Dreyschock empor; vier stark besuchte Concerte versicherten dem Künstler, dass die alte Wiener Liebe für ihn nicht rostete; Theresine Filby steht mit den Grazien im Bunde; Carl Mayer hat seinen Meister Pirkhert überflügelt; ein siebenjähriges Kind aus Brünn Weeber beängstigt uns mit unnatürlichen Zwangsarbeiten. Therese Eppstein und Adolfine von Thalwerth . . sie kommen und gehen. Söll und Leopold von Meyer sind auch hier und entwerfen die Schlachtpläne — — voraussichtlich wird Herr v. Meyer den Preis erhalten. Endlich drängte sich in die Pianistenlegion noch ein Herr, ursprünglich Mann von der Feder, Hr. Carl van Bruyk, in der musikalischen Litteratur durch einige Kritiken und Compositionen so ziemlich unbekannt. Wir haben es mit keinem Jüngling zu thun, sondern mit einem reifen Manne, der vier Soiréen androht! Eine kann man zur Noth mit Freunden und Gevattern füllen — aber vier!? Herr v. Bruyk ist ein ganz solider Pianist, mit einem biederen Anschlag, einem rechtschaffenen Triller, der vor hundert Jahren mit seiner Technik am Platze gewesen wäre; aber, wir irren nicht, dem Herrn ist es darum zu thun, seine Compositionen einzuschmuggeln und vor Allem mit Liedern seiner Muse zu brilliren. Herr v. Bruyk hat mit seinen drei Gesängen, die Herr Olschbauer edel vortrug, den diplomirten Beweis geliefert, dass alle diese Selbstquälerei nicht zureicht, einen Funken göttlichen Ursprungs hervorzulocken; wir bedauern dergleichen ungeheure Selbsttäuschung und nennen das Kind beim rechten Namen, obgleich wir nicht hoffen, so incrustirte und ergraute Schwächen zu heilen.

Muss denn unter die Musiker gegangen werden!? Da könnte ja Einer bei den Jahren es wohl noch als Tänzer beim Ballet versuchen!

Correspondenz aus Coburg.

Erste Aufführung der Oper: „Die Wallfahrt nach Ploërmel“ von Meyerbeer.

Ich beeile mich, die in meiner telegraphischen Depesche über die erste Aufführung von Meyerbeer's neuem Meisterwerke „Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel“ enthaltenen kritischen Grundzüge weiter auszuführen.

Seine Königl. Hoheit, unser Herzog, der, wie selten ein Fürst, nicht allein die Kunst liebt und beschirmt, sondern als selbstschaffender und ausübender Musiker die höchste Kennerschaft mit allen seinen übrigen Fürstentugenden als ein strahlendes Vorbild vereinigt, hat das hiesige Hoftheater zu einem Centralpunkt der tüchtigsten Kräfte gemacht und auf liberale Weise alle Sorge getragen, dass sich dieselben im entsprechend glänzenden äusseren Rahmen repräsentiren können. So durfte es denn unsere Hofbühne wagen, das herrliche Meisterwerk unseres unsterblichen dramatischen Componisten, zuerst in Deutschland, zur würdigsten Verherrlichung des Geburtstages

unserer erlauchten Herzogin am 6. December mustergültig aufzuführen. Wie hoch man von vornherein diese Oper zu schätzen wusste, das beweist die Sorgfalt, mit der man nichts versäumte, um allen Ansprüchen vollkommen gerecht zu werden: die Inscenirung, Costüme, Decorationen waren getreu nach den Pariser Originalen angefertigt und für die letzteren namentlich war Herr Mühldorffer eigens hierher berufen worden. Das Publikum ehrte ihn durch Hervorruf nach dem 2. Acte mit der herrlichen Einsturz-Scene. — Noch ganz enthusiasmirt von der begeisternden Musik, welche das überfüllte Haus electrisirte, will ich, auf die Darstellung übergehend, zunächst die ganz vortreffliche Leistung der Herzogl. Capelle unter Lampert's ausgezeichneter Direction hervorheben. Der Letztere hatte es, unterstützt von allseitigem löblichen Eifer möglich gemacht, dass das Werk in 4 Wochen einstudirt war und nichts zu wünschen übrig liess. Frl. Frassini dürfte als Dinorah in Gesang und Spiel kaum übertroffen werden. Alle geistigen und körperlichen Vorzüge vereinigen sich bei dieser intelligenten Sängerin, um grade diese Parthie zu einer vollendeten, genialen Leistung emporzuheben, so dass ich nur wünschte, dass Meyerbeer, dessen persönliche Achtung sie sich bereits als Catharina, Isabella, Valentine und Margarethe erworben hat, auch von dieser neuen Parthie Augenschein nehmen könnte. Kein Wort daher heute von ihrer schönen, umfangreichen, leicht ansprechenden und vollkommen geschulten Sopranstimme, die keine Schwierigkeiten kennt. Sie wurde bei offener Scene nach dem hinreissend vorgetragenen „Schattenwalzer" und mit den Herren Reer und Kilmer nach jedem Actschluss stürmisch gerufen. Man wird aber auch lange suchen müssen, ehe man einen Tenorbuffo findet, der wie Herr Reer als Corentin es versteht, den musikalischen Part so vollkommen zu überwältigen, und mit einer natürlich entwickelten Komik und pikanten Vortrag seiner beiden charakteristischen Arien zu vereinigen. Auch der Jäger, Mäher und die beiden Hirten waren durch die Herren Abt, Hartmann, Frau Berendt und Frl. Sternsdorff vortrefflich besetzt, ebenso gingen Ensemble und Chöre vorzüglich. Wir haben nur noch der Intendantur unseren freudigsten Dank für die köstliche Bereicherung des Repertoirs, sowie der Regie für die sorgsame Inscenesetzung eines Werks auszusprechen, das seinen kühnen Adlerflug durch die ganze civilisirte Welt nehmen wird.

Nachrichten.

Berlin. Unter den in voriger Nummer d. Ztg. genannten Geschenken zur silbernen Hochzeitsfeier des Königl. Kapellmeisters Taubert befindet sich auch ein prächtiger Taktstock, reich mit Gold verziert und mit goldenem Griff, eine Gabe des literarischen Sonntagsvereins, genannt „Tunnel unter der Spree", dessen Mitglied Hr. Taubert ist.

— Dr. Schwarz legte durch Vorführung seiner Schüler unzweideutige Beweise seiner naturgemässen Methode der Stimmbildung ab. Die sämmtlichen Stimmen klangen frisch und rein und waren ganz frei von fehlerhaften Zugaben, sei es im Gaumen- oder Nasalklang, die uns so oft so unangenehm frappiren. In der technischen Ausbildung standen die Vortragenden auf den verschiedensten Stufen, aber manches ansprechende und hoffnungsvolle Talent trat bereits unverkennbar hervor.

— Herr Musikdirector Liebig, unablässig bemüht, dem Publikum das Interessanteste und Abwechselndste zu bieten, hat seine Programme mit Spohr's C-moll-Sinfonie bereichert. Das Meisterwerk erfuhr bereits in seiner ersten Ausführung eine vortreffliche und sorgfältige Interpretation, was durch andauernden Beifall anerkannt wurde.

Posen. Nicolai's Meisteroper „Die lustigen Weiber von Windsor", welche im vorigen Jahre in kurzen Zwischenräumen fünf Mal unter grösstem Beifall gegeben wurden, fanden am 9ten d. M. gleichfalls zwar ein gedrängt volles Haus, aber leider keine genügende Darstellung. Möge die bereits angesetzte Wiederholung den gerechten Ansprüchen besser entsprechen!

Stuttgart. Die berühmte Primadonna Fr. Behrend-Brandt begann mit der Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" ein längeres Gastspiel. Gleich die ersten Töne liessen durch Schönheit und Grösse die ungewöhnliche Erscheinung erkennen, und die Spannung wurde im Laufe der Darstellung glänzend gerechtfertigt. Frau Behrend-Brandt entzückte und triumphirte; ihre Aufnahme war glänzend.

Dresden. Neu: „Das Mädchen von Elizondo, Musik von J. Offenbach, der als Unternehmer der *Bouffes parisiens* in Paris sein sehr gefälliges und gewandtes, mit französischem Esprit und Geschmack ausgeschmücktes Talent fleissig der Ausstattung seiner kleinen Bühne widmet. Das in der Situation weniger originelle Sujet ist etwas zu gedehnt behandelt und Offenbach's Talent ist nicht reich genug, um einer Monotonie auszuweichen; doch darf man nicht vergessen, dass die anspruchslose und heitere Piece auch in diesem Sinne und ohne kritischen Ernst genossen sein will. Die Musik ist leicht, zierlich, melodiös, spirituell, voll prickelnder Bewegung, im Einzelnen pikant und witzig, und das Accompagnement discret, gewandt und sauber behandelt. Die hübscheste Nummer ist wieder ein Trinklied (Terzett). Der Gesammteindruck ist ein günstiger, angenehm erheiternder, um so mehr durch eine vortreffliche, belebte Ausführung, welche ihr in jeder Beziehung durch Frau Jauner-Krall, Hrn. Jauner und Hrn. Räder wurde. (Dresd. Journ.)

Frankfurt a. M. Die neu einstudirte Oper: „Weibertreue", von Gustav Schmidt fand eine so günstige Aufnahme, dass die Hauptdarsteller während der Aufführung mehrmals und der Componist mit ihnen am Schlusse hervorgerufen wurden. Die Besetzung war: Kaiser Conrad, Hr. Richter; Martin, Hr. Loser; Elsbeth, Frl. Veith; Gundel, Frl. Medal; Walter, Herr Meyer; Farenbrunn, Hr. Dettmer und Peter, Hr. Baumann.

Leipzig. Am 9. December waren es 25 Jahre, seit Frau Günther-Bachmann die hiesige Bühne zum ersten Mal betrat, deren Mitglied sie auch bekanntlich während dieser ganzen Zeit blieb. So manche glänzende Offerte von auswärts zurückweisend, verliess die liebenswürdige Künstlerin doch nicht ihr Leipzig, von wo aus ihr Ruf als erste Soubrette Deutschlands sich durch alle Welt verbreitete.

London. Zur Erinnerung an Spohr wurde am 25. Nov. durch die *Sacred Harmonic Society* eine musikalische Feier in Exeter Hall, wo der Verstorbene so oft den Tactirstock geschwungen hat, veranstaltet. Es kamen sein Oratorium „die letzten Dinge" und Mozart's „Requiem" zur Aufführung. Sign.

— Am 22. Novbr. wurde in der Giesserei der Herren Robinson und Cottam die von Bacon modellirte, über 8 Fuss hohe Colossal-Statue Felix Mendelssohn-Bartholdy's gegossen. Die Anregung zur Errichtung des Standbildes ging von der *Sacred Harmonic Society* aus, deren Vorstand sich mit einem Beitrage von 50 Guineen an die Spitze der Subscribentenliste stellte. Die Königin Victoria betheiligte sich mit derselben Summe. Ueber den künstlerischen Werth des Werkes lauten die Urtheile der Engländer günstig. Das Standbild wird auf einem Granit-Piedestal vermuthlich auf der Nordseite v. St James Park aufgestellt werden.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Dreizehnter Jahrgang № 51. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. December 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing, Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.

Was heisst „Classische Musik“.

Von

Flod. Geyer.

(Fortsetzung.)

Inzwischen hatte Haydn ein gleichsam neues Gebiet: die musikalische Situationsmalerei betreten und war darin so glücklich, dass es schwer hält, von dieser Seite der Kunst eine Palme zu gewinnen. Wer sollte wohl noch nach ihm wagen, einen Jagd- und Weinchor, den Gewittersturm, den Mond, den Abend u. v. a. mit gleichem Pinsel zu malen? Gerade der Einfluss der malenden Instrumentalmusik sollte theilweise Veranlassung zu einem Umschwunge in der Musik werden. Ich sage theilweise. Mit den neuen Richtungen meine ich die Romantik. Aber es waren noch andere Einwirkungen auf dieselbe. Die Malerei in Tönen war zwar bereits vor Haydn von Allen angewandt, und mit Recht, denn wie der Dichter, ohne ein Maler zu sein, in Bildern spricht, so mag der Musiker durch Bilder die Vorstellung erhöhen; aber mit so geheimster Kenntniss der Instrumente und ihrer Effecte, wie Haydn, von Keinem!

Hier ist es nun, wo wir allmählich aus der ideal-classischen Epoche der Musik in das romantische Gebiet hinübertreten. Es möchte aber direct die Frage: „was ist romantische Musik?“ nicht minder schwer zu beantworten sein, als die nach der classischen. Zunächst können wir uns aber gerade an diesen Gegensatz halten; je mehr es gelingt, ihn bestimmt aufzufassen, desto klarer werden wir beides sondern. Muss, so fragt es sich zunächst, die romantische Periode stets auf die classische folgen und geht diese über jene, oder umgekehrt? In der Weltgeschichte wird unter Romanticismus überhaupt das Mittelalter, der Einfluss des Christenthums mit seinen Elementen verstanden. Da folgt das Romantische dem Classischen. Wir sprachen von dem Einfluss des Germanismus, der den Romanticismus förderte. Es berührt uns weniger, von jener bekannten Beziehung des Ritterthums zu den Frauen zu reden, wenngleich in allem Romanticismus, also auch, so weit er in der Musik möglich ist, eine zartere Seite, ein Streben nach Reizen, etwas Weiches, Weibliches steckt. Denn in der Musik kann zunächst nur von den Stoffen des Romantischen die Rede sein, zu welchen sie hinzutritt. Wie sie sich dazu gebehrdet, das ist eine weitere Frage. Da ist nun sogleich ein bemerkenswerther Unterschied zwischen dem Classischen und Romantischen: in den Stoffen der alten Welt z. B. Orpheus, Dido, Titus und den aus dem Mittelalter, der Sagenwelt, Zauberei und dem Ritterthume. In beiden Fällen muss die Musik anders costümiren. Gluck hat überwiegend classische Themata gewählt. Da er nun auch Armide gedichtet hat, so würde es sich fragen, ob er schon darum ein Romantiker sei? Wohl noch nicht, und also macht es der Stoff noch nicht allein. Aber das Romantische schlummert schon in ihm,

wie wir einzelne Momente desselben schon bei Homer finden. Ebenso findet es sich bereits in Mozart, denn was ist dieser Commendatore anders, als ein romantisches Gebilde? In der alten Welt treten die Geister nur als der *Deus ex machina* auf. Daher bei Gluck die geistigen Mächte in der Form des Apollo, des Heracles u. s. w. Die dunklen Schicksalsmächte sind nichts weniger als romantisch, und so musste das heroische Zeitalter in jener Gemessenheit der Musik, die wir bei Gluck finden, auftreten. Die Vestalin musste gleichsam mit römischer Musik umgeben werden, und das ist es, was man römische Musik nennen könnte. Auf diese Weise hat also das Classische in der Entwicklung der Kunst auf gleiche Weise, wie in der Geschichte den Anfang machen müssen. Wie anders mussten aber die Stoffe zu den Werken Weber's, Meyerbeer's, Marschner's, Spohr's musikalisch angethan werden! Hier gerieth die Musik in Bahnen, welche zuvor kein Fuss betreten hatte. Sie hatte den Contrast zwischen dem Sinnlichen und dem Uebersinnlichen darzustellen. Da ist es nun aber nicht mehr bloss bei dem Stoff, als romantischen verblieben, sondern der Geist musste auch die Mittel finden, die dazu dienten, es auszudrücken. Er fand sie besonders in den unendlichen Reizen der Instrumentalmusik. Nicht allein, dass durch äusseren Reichthum die Begleitungskunst ihre Wirkungen erhöhte, sondern indem sie auch danach strebte, immer mehr den geistigen Ausdruck zu treffen. Hierzu diente auch die Erkenntniss der freien Verwendung der Kunstmittel. Namentlich in der Modulation durch reicheren Wechsel der Tonarten, eigenthümliche Harmonieverbindungen, freie Vorhalte, enharmonische Wechsel und Durchgangs-Accorde. Ferner auch dadurch, dass die Melodie sich immer mehr unabhängig von der Harmonie machte, durch leichtere Durchgangs- und Hilfstöne. Also überhaupt reichere Mannigfaltigkeit und reizenderer Wechsel gegen das ruhig Erhabene des Classicismus und der Reinheit des Idealismus. Auch die periodische Schreibweise hat bedeutenden Einfluss auf die Romantik der Musik. In ihr lag mehr das Wechselvolle, das in seiner sinnlichen Abwechslung sich als reizend herausstellte. Nicht mehr jener festgehaltene *cantus firmus* des Chorales in den Fugen und Contrapunkten. Schon aus dem *Contrapunctus floridus*, wo bekanntlich jede Stimme in rhythmischer Verschiedenheit gegen die anderen steht, und der schon von den älteren Theoretikern als der anziehendste betrachtet worden ist, spricht sich der Drang aus, anders zu schreiben, als bisher. Bei Manchen zeigte es sich freilich auch in einer gewissen Unruhe des Styls, die nicht classisch ist, wovon wir sogar Mendelssohn nicht ganz freisprechen möchten.

Es würde zu weit führen, allen einzelnen Kunstformen in den verschiedenen Perioden der Musik an den Puls zu fühlen, ob sie im classischen Tempo oder in romantischen Pulsen schlagen. Jedenfalls giebt es, wie aus unserer Entwickelung zu folgern ist, gewisse Formen, welche mehr im Dienste der Classicität stehen und dem Romanticismus widerstreben. So zum Beispiel die canonischen, auch die fugirten Formen. Sie schliessen jenen reizenden Wechsel in der Modulation aus, den die Romantik liebt. Ebenso sind ihnen auch andere Gestaltungen z. B. sogenannte freie Vorhalte fremd. Aus den meisten Weber'schen oder Meyerbeer'schen Melodieen liesse sich schwerlich eine Fuge machen. Diese Form hat es ihrer reichen innereren Vollendung wegen nicht nöthig, nach äusseren Reizen zu streben. Sie bleibt tonisch auf dem Platze, ohne sich in Fernen zu verlieren. Darum also ist es manchem Lebenden schwer, ja unmöglich gefallen, eine Fuge zu schreiben. Doch lassen wir das und betrachten wir näher liegende Formen z. B. das Lied in verschiedenen Zeitabschnitten, so finden wir einen merklichen Unterschied. Da kann denn noch von einem Gegensatze gegen das Romantische die Rede sein, der im gewöhnlichen Leben als das Bürgerliche genommen wird. So sind die Lieder von Schulz, Reichardt, Zelter, André, Nägeli im schlichten Sinne bürgerlich. Ebenso die hausbackenen Volksopern von W. Müller, Dittersdorf, Kauer und Weigl, die als classisch in ihrer Weise gelten könnten, wenn sie nicht zu bürgerlich wären. Aber die Lyrik der zahllosen Dichter sollte noch andere, edlere und gewähltere Behandlung durch Musik finden. Da haben wir denn solche Componisten zu nennen, die sich dem einfach Classischen mehr zuwendeten: Curschmann, Kücken, Taubert; Andre, die sich dem Romantischen hingeben: Schubert, Mendelssohn, Schumann, Meyerbeer.

In der reinen Instrumentalmusik versuchte man nun Stoffe, welche aus romantischen Dichtungen bekannt und geläufig geworden sind. Jeder strebte ihnen ein solches musikalisches Gewand anzulegen, wie er es grade vermochte. Hierhin gehören z. B. die schöne Melusine, die Fee Mab, Merlin der Zauberer, Hafis, Sommernachtstraum, Blaubart, Mazeppa. Da ist es denn freilich immer die Frage, ob wir ohne Ueberschriften diese Themata herausgehört haben würden. Auch das, was in der Natur romantisch heisst, z. B. die Fingalshöhle — es soll die Gefühle erregen, welche uns bei dem Eintritt in dieselbe überwältigen. Mendelssohn hat uns da seine Gefühle geschildert; aber es sind nicht Alle, welche dabei unternahmen, so fein und zart organisirt, als er. Das Romantische ist also durchaus nicht das Ungeregelte, Wilde, Nordische, Walküren und Runengräber, sondern mehr das Abwechselnde, Glänzende, Sinnliche mit dem Genuss von Reizen, Minnigem, Turnier und Ritterlichem. Oft hilft hier das Naturalistische aus: und es kann Einer mit Phantasie leichter das Romantische erreichen, als das Classische, welches stets tüchtig und mannhaft in der Form sein muss. Ist es hiernach noch auffallend, dass man vor lauter überquellender Phantasie jede Form abzustreifen bemüht ist? Das kann immer noch weiter gehen: Das Subjectivste und Wildeste wird in excentrischen Naturen, bei Männern von der Richtung eines Berlioz und Liszt Gefallen finden. Das soll nun das Neuromantische sein: das Vaste, Monstruose, Regellose? (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Der Tonkünstlerverein hatte am 10. d. Mts. im Stöckerschen Saale eine musikalische Soirée veranstaltet, in der nur Compositionen der Mitglieder zum Vortrag kamen. Zuerst eine von C. Plato 4händig arrangirte Fantasie für Orgel von Thiele, die voller Kraft und Originalität im Arrangement, grosse Wirkung machte. Es folgte eine 4händig arrangirte Einleitung und 2 Gesänge aus dem neuen biblischen Drama „Judith" von Rob. Eitner. Ist diese Composition zwar nur für den Concertsaal berechnet, so ist sie doch ganz dramatisch behandelt. Viel Neues und Interessantes befindet sich in derselben, ohne grade die Grenzen des ernsten Stoffes zu überschreiten. Der Vortrag der beiden Gesänge durch Frl. Giffhorn zeugte von künstlerischer Auffassung. Herr Schwantzer spielte eine Sonate eigener Arbeit von edlem Charakter, in der besonders der 1. und 3. Satz sehr ansprachen. Herrn Pfeiffer's drei Clavierpiècen im Salonstyl, waren geschmackvoll und pikant und eine Ballade von Herrn Golde originell und ansprechend. Zwei Lieder von Pfeiffer, vorgetragen von dem Tenoristen Herrn Schleich, gefielen durch ihren leichten, heitern Styl und

hübschen Vortrag. Zum Schluss wurden noch 6 Fugen zu 2, 3 und 4 Stimmen, von Herrn Professor Geyer, gespielt, die fliessend und interessant gearbeitet, ohne gegen die strengen Gesetze zu verstossen, allgemeinen Beifall erregten.

Das Concert zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins am 17. d. bot die Cantate am Himmelfahrtstage von Bach, und Händel's Oratorium „Frohsinn und Schwermuth". Die Ueberraschung, die dies letztere fast unbekannte Werk, nicht sowohl durch seine Neuheit als vielmehr durch die neuen Seiten bereitet, welche es an seinem Componisten aufhellt, wird nur von der Befriedigung überboten, einen nicht, wie sonst, geistlichen Text so mannigfaltig und mit so künstlerischer Classicität bearbeitet zu sehen. Und doch ist das Werk das Produkt einer nur 17tägigen Arbeit (begonnen am 19. Januar 1740, vollendet am 4. Februar, aufgeführt in London am 23. Februar)! Der herrliche Text Milton's war allerdings anfänglich nicht auf musikalische Composition berechnet. Milton hatte zwei gegensätzliche Gedichte: Allegro (der Frohsinnige) und Pensieroso (der Schwermüthige) verfasst, die, jedes für sich, im fortlaufenden Zusammenhang Stimmungen, Neigungen und Freuden des Schwermüthigen und Frohsinnigen aussprechen. Händel zerstückte für seine musikalischen Zwecke das Zwillingsgedicht nach seinen Gegensätzen, indem er die Ergüsse Beider stets gegenüber stellte, bis im dritten Theile der „Gemässigte" die Contraste ausgleicht. Selten ist ein so sinn- und sachvoller überreicher Text von einem grossen Componisten gewählt, noch seltener mit so glücklichem Wetteifer behandelt worden. Der grösste Reichthum aller möglichen Seelenbilder entwickelt sich bewundernswerth auf dem scheinbar monotonen Fundamente zweier Temperamente. Welche tiefe Natur- und Menschenkenntniss spricht sich in diesen Gesangstücken aus! Hier der Gesang der Lerche, dort der der Nachtigall; hier Jagd und Gesang der Landleute, dort der Klang der Abendglocken und der Reiz der Dämmerstunde; hier Festlust und Hochzeitsfreude, dort Grillenzirpen, nächtlicher Wächterruf und Nachtstudien in einsamer Zelle; hier Freude an Lustspiel und lyrischen Tonweisen, dort an Trauerspiel und Todesgedanken. Alle diese Gemüthsbewegungen drückt die Musik plastisch und ergreifend aus, ja, selbst die sinnlich-wahrnehmbaren Erscheinungen werden treffend vernehmbar gemacht. In der That ist die unmittelbare Nachahmung von Naturlauten, die sogenannte musikalische Malerei, nie so sinn- und reizvoll geübt worden, wie von Händel, ohne dass je die feinen Grenzen überschritten sind, die das wirklich Schöne vom Lächerlichen und Abgeschmackten trennen. Der Echohall in dem Jagdliede, der Gesang der Nachtigall und Lerche, der Glockenschall, die unarticulirten Laute frohen Lachens: Alles findet eine treue künstlerische Wiedergabe. Wenn das Schildernde und Malerische überhaupt in dem Gedichte dem Dramatischen vorherrscht, so ist dies besonders in der Behandlung jener Stellen der Fall, wo Milton vorzugweise plastische Bilder von sichtbaren Dingen entwirft. Merkwürdiger für die Erkenntniss der psychischen Tiefe Händel's sind andere Theile des Oratoriums, allein der begränzte Raum der heutigen Revue gemahnt uns an ein Ende. Wollte man Fehler nachweisen, so würde der vorzüglichste wohl in dem Vorzug liegen, dass das Werk zu voll und reich ist, dass jedes einzelne Stück einen selbstständigen Reiz und Werth für sich behauptet, dass es an Schatten zu dem Lichte fehlt. Es ist eben nur die kunstrichtige Ausprägung der Schärfe der Gegensätze, welche Monotonie verhütet. Die Ausführung unter der umsichtigen Direction des Hrn. Mus.-Dir. Vierling war löblich, namentlich in dem Solopart der Frau Herrenburg und der Herren von Osten und Krause. Die instrumentale Füllung durch Orgelbegleitung war den kundigen Händen des Herrn Rust überwiesen.

„„Freitag den 19. gab Musikdir. R. Radecke sein zweites Abonnements-Concert in der Singakademie — (Sonnabend den 10. der Kgl. Domchor, und Tags darauf Hr. v. Bülow ebendaselbst: also fünf Abende hintereinander führte uns unsere Pflicht in die Singakademie, und man könnte in Versuchung kommen, sich beim Castellan nach einem möblirten Zimmer zu erkundigen) — und machte seinen Interessenten zum zweiten Mal in diesem Jahre die Freude, Hrn. Concertmeister David aus Leipzig zu hören. Eine Ouvertüre zu Shakespeare's „König Johann", von Hrn. Radecke's Composition, eröffnete den Reigen. Mag man auch den Styl der historischen Tragödie, jenen fortdrängenden dramatischen Strom, der die Dichtung auszeichnet, und eine prägnante melodische Gestaltung (namentlich im zweiten Thema) vermissen, so muss der Ouverture doch eine durchgängig noble, künstlerische Haltung und ein reiches, oft ungemein wirksames instrumentales Colorit nachgerühmt werden. Die Aufführung unter des Componisten schwungvoller Direction machte der Liebig'schen Capelle alle Ehre. Herr Concertmeister David wurde bei seinem Erscheinen mit Bewillkommnungs-Beifall empfangen. Das Concert eigner Composition, welches er diesmal zum Vortrage gewählt hatte, dürfte vielleicht sein vorzüglichstes sein. Dieser geistvolle Tonkünstler hat es verstanden, zwischen Spohr und Molique eine feste und höchst ehrenvolle Position einzunehmen, und fassen wir seine Bedeutung als Componist und Virtuose in Eins zusammen, so müssen wir ihn den Felix Mendelssohn der violinischen Kunst nennen. Er behandelt sein Instrument, namentlich im Scherzendo, mit einer vornehmen Nonchalançe, so zu sagen *à la Pelham*, und irgend welche Schwierigkeiten der Ausführung scheinen für ihn gar nicht zu existiren. Der Beifall, welcher während und nach dem Vortrage des eigenen Concertes bereits einen hohen Wärmegrad erstiegen hatte, steigerte sich in der berühmten Sonate *„le Trille du Diable"* von Tartini bis auf den Siedepunkt des Dacaporufens, dem Herr David durch den Vortrag eines in rapiden Melismen disponirten Violinsolos ohne Accompagnement von Sebastian Bach Erfüllung gab. Wie das vorige Jahrhundert überhaupt reich und berufen war, grosse Geister und epochemachende Ereignisse in die lebendige Erscheinung treten zu lassen, so hat in ihm auch die Kunst des Geigenspiels seine grössten Entdecker und Reformatoren erstehen sehen. Tartini, Corelli, Paganini bildeten, als künstlerische Einheit gedacht, die in sich vollendet abgeschlossene Genesis der violinischen Virtuosität, die sie producirend als Componisten und reproducirend als ausübende Musiker zu einem Höhenpunkte geführt haben, über den hinaus ein weiterer Fortschritt unmöglich zu sein scheint. Es gelang dem geistreichen Leipziger Concertmeister, die sagenhaft berühmte „Teufelssonate" ganz unübertrefflich im Colorit jener alten Zeit zu beleben, wo selbst durch die Werke, deren nächster Zweck die Manifestation einer exclusiven Virtuosität war, der Odem des ernsten und strengen Kirchenstyls wehte. Die beiden umfangreichsten Stücke des Programms bildeten eine „Frühlings-Phantasie" für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Orchester und obligatem Pianoforte, ferner die Musik zu dem mytholog. Ballet *„Gli uomini di Prometeo"* von Beethoven. Auf eine nähere Kritik des Gade'schen Werkes, dem ein sehr gelungenes lyrisches Gedicht von Edmund Lobedanz zum Grunde liegt, können wir an diesem Orte nicht eingehen. Am meisten, und sehr, gefiel ein Orchestersatz, der einen Frühlingsgewitterschauer in so reizenden Tonfarben malt, dass man behaupten darf, ein liebenswürdigeres musikalisches

Gewitter sei vor diesem, des talentreichsten dänischen Componisten noch niemals in Musik gesetzt worden. Ein besonderes Interesse erhielt die Ausführung dieses, wir möchten sagen knospenden und spriessenden Tongemäldes, dadurch, dass sich der berühmte Gast des Concertes, Herr David, bei demselben als Orchestergeiger betheiligte. Wir vermögen es leider nicht als einen Vorzug der Gade'schen Frühlingsfantasie zu bezeichnen, dass die Singstimmen fast weniger darin zu ihrer wahren Geltung kommen, als die obligate Clavierparthie, welche von einem Bruder des Concertgebers sehr beifallswerth ausgeführt wurde. Es fehlen keineswegs Belege, dass Niels Gade gut und vollkommen praktisch, ja selbst dankbar für die menschliche Stimme zu schreiben versteht; aber diesmal wollte es uns bedünken, als hätte er das gemischte Quartett kaum mit anderer Absicht in das Bereich seiner Partitur gezogen, als um vier charakteristisch-wohlklingende Instrumente mehr zu haben, so wenig selbstständig treten die Singenden hervor. Trotz alledem würden wir einer Repetition des durchweg vornehm gehaltenen und meisterhaft instrumentirten Werkes, schon allein des köstlichen Frühlingsgewitters wegen, mit Vergnügen entgegensehen und beiwohnen. Die Musik zum Ballet „Prometheus" ist das erste Orchesterwerk nach jenem Ritterballet, welches der Knabe Beethoven einst in Bonn zu Stande gebracht. Prometheus wurde für Wien componirt und dort im März 1801 zum ersten Male aufgeführt. Der alte, bei Cappi in Wien edirte Clavierauszug à 2 m. ist vielleicht von Beethoven selber verfasst, meint A. B. Marx Pag. 209, B. I. seines Beethovenbuches. Und weiter: „Am bekanntesten ist die Ouvertüre dieses Werkes; wo man eine Ouverture von Beethoven geben und sich auf das Leichteste damit, ohne Probe, abfinden will, wird unfehlbar diese Prometheusouvertüre gewählt, weil sie so leicht und bekannt ist. Dabei ist man so undankbar gewesen, sie wegen eben dieser Leichtigkeit, — die der Ausführung deutet auf die des Inhalts, — ein wenig gering zu schätzen." Die Ouvertüre kündet sich mit anmuthiger Feierlichkeit im Adagio auf der Unterdominante (F-dur) an, ihr Gedanke wird von jenem Tiefklange des Orchesters getragen, der Beethoven so eigenthümlich ist. Dann tanzt und rollt das *Allegro molto con brio* so munteren, leichten Kopfes, wie Menschen und Götter dahin tanzen werden, sobald der Vorhang sich hebt; Alles, auch der Seitensatz, in dem wechselnd die Bläser sich melden und ablösen, ist leicht, in einem Gusse hingeworfen. Unter den übrigen fünfzehn Nummern dieser Balletpartitur findet sich mancher sehr fesselnde Passus, aber als Ganzes erhebt sich kein Stück zum Werthe der Ouvertüre, die in ihrer Art ein ganz meisterlicher Wurf ist. Gegen den Schluss dieser jedenfalls sehr interessanten Composition, für deren Aufführung man dem Herrn Musik-Direct. Radecke zu vielem Dank verpflichtet ist, tritt höchst überraschender Weise jenes Doppelthema auf, das drei oder fünf Jahre später im Finale der Eroica, und ebenfalls 5 Jahre später den Variationen Op. 35 mit der Fuge zum Vorwurf dient. Zuerst also ist dieses schöne und ergiebige Motiv in der Balletmusik erschienen.

Am 10. fand die erste Soirée des Königlichen Domchors im, bis auf den letzten Platz gefüllten, Saale der Singacademie statt. Für den, leider noch immer schwer erkrankten Musik-Dir. Neithardt fungirte der zweite Director des berühmten Gesanginstitutes Hr. von Herzberg in diesem Concert, dessen Programm wieder derartig disponirt war, dass die erste Abtheilung (mit einer Ausnahme) italienische, die zweite aber deutsche Vocalwerke zu Gehör führte. Das Stück der ersten Abtheilung „*O magnum mysterium*" von Scarlatti, wollte uns als das bedeutendste erscheinen und wurde in vollendetster Ausführung geboten; wogegen das *Misericordias Domini* durch zu acutes Treiben nach der Höhe von Seiten der Knabenstimmen nicht so tadellos gerieth, als man es beim Königl. Domchore sonst, und fast immer zu bewundern hat. Den zweiten Theil eröffnete die achtstimmige Motette „Komm, Jesu, komm, gieb Trost mir Müden!" von J. S. Bach, die, getragen durch eine ganz ausgezeichnete Execution, nach unserer Ueberzeugung die Krone des Concerts genannt zu werden verdiente. Den beiden, kurz nach einander vom Leben geschiedenen deutschen Tonkünstlern Ludwig Spohr und C. G. Reissiger ward ein musikalisches Todtenopfer dargebracht, indem man von Ersterem einen Männerchor „Seelig sind die Todten" und von Reissiger „*Adoramus te Christe*" ausführte. Die übrigen Vocal-Stücke des Programms waren von Gabrieli, Gallus und Otto Nicolai. Als Intermezzo spielte Herr Sigism. Blumner eine Fantasie und Fuge von Mozart, und eine Sonate in B-dur (aber nicht die riesige Op. 106, welche wir in der letzten Schiller-Soirée des Herrn v. Bülow hören werden) von Beethoven; diese unstreitig fertiger, ausdrucksvoller und beifallswerther als das Mozartische Stück, ohne gerade die Intentionen des grössten Sonatendichters zu erschöpfen. Aber wenn Herr Blumner, der sich in dieser Saison so häufig öffentlich producirt, auch wirklich ein Pianist ersten Ranges wäre, wir würden doch der Meinung sein müssen, dass alles und jedes Clavierspiel in den Domchorconcerten nicht wohl angebracht erscheint.

Sonntag den 11. absolvirte Herr v. Bülow seine zweite Soirée zum Besten der Schillerstiftung, und wie vorauszusehen, war der grosse Saal der Singacademie bei Weitem mehr gefüllt, als in der ersten, trotzdem, dass man den Sonntag allgemein für einen unpassenden Concerttag ansieht. Herr von Bülow eröffnete die Soirée mit Beethoven's bewundernswürdiger Sonate Op. 111 in C-moll. Nur aus zwei Sätzen besteht dieses, selten öffentlich erscheinende Werk des Herrschers im Reiche der Instrumentalpoesie, (wie auch Mozarts „Don Giovanni" nur aus zwei Acten besteht) aber es sind zwei prachvolle Ströme, die wie der Euphrat und Tigris ein Paradies einzuschliessen bestimmt sind. Von ganz neuen, hier noch nicht gehörten Piècen enthielt das, mit feiner Wahl zusammengestellte Programm zwei: a) ein Impromptu von F. Schubert (Op. 90 No. 2) und b) „Metamorphosen" (Op. 74, No. 3) von Joach. Raff. Ersteres Stück, dessen Anfangsmotiv, eine rapid fortstürmende Triolenfigur von einem markirten Gegensatz abgelöst wird, scheint irgend einen Lebensmoment des genialen Componisten musikalisch aussprechen zu wollen, während Raff's „Metamorphosen" das Genus „Variationen" um eine neue höchst geistvoll formulirte Species bereichern. Aus dem poesie- und geistreichen Werke Franz Liszt's: „*Années de Pelérinage*" befand sich die neunte Pièce „*les cloches de Genève*" auf dem Programm, der unmittelbar jenes reizvolle Valse-Impromtu in As folgte, das in der Aristokratie der Clavierwelt längst zu den Lieblingen gezählt wird. Ausser diesen beiden kleineren Stücken von Franz Liszt führte uns Herr v. Bülow eine der neueren brillanten Fantasieen (über Motive aus Verdi's „Ernani") vor, welche an die Virtuosität *par excellence* die letzten und höchsten Forderungen stellen. Es mag nicht selten, selbst unter Musikern von Productivität die Ansicht herrschen, dass es eben nichts Ausserordentliches sei, solch eine Fantasie wie diese und andere z. B. über Rigoletto, Trovatore, Cola Rienzi (der ältern, noch durch die Vorträge ihres Autors weltberühmt gewordenen Werke ähnlicher Gattung nicht zu gedenken) zu Stande zu bringen. Um sich vom Gegentheil zu überzeugen, darf man es nur versuchen, es auf diesem Terrain der

Composition dem grossen Franz Liszt gleich zu thun. Ganz ausserordentlich interessirte unter der Fülle des Interessanten eine Gevotte von J.S. Bach, u. jene, die schönste neue Herausgabe verdienende köstliche Fantasie in C-moll von Mozart, welche die unvergessliche Devise auf dem Titel führt: *dediée à Mme. Constance Mozart.* Ueber die Ausführung der gewählten Clavierwerke durch Hrn. v. Bülow noch etwas Neues zu sagen, könnte beredtere Feuilletonisten in Verlegenheit bringen, als den Verf. dieser „Revue“. Hier ist ein Ensemble von glänzenden Eigenschaften, wie es höchst selten in die Welt der künstlerischen Erscheinungen tritt. Vollendete Technik im Dienste des gebildetesten musikalischen und ästhetischen Geschmackes, eine erschöpfende geniale Durchdringung aller Charaktere und Stylarten der gesammten Clavierliteratur, und ein infallibles Gedächtniss, das die Hemmnisse des Notenheftes und des Umblätterns in tausend Aengsten total beseitigt, finden sich in diesem eminent begabten Tonkünstler vereinigt, und erheben ihn, nachdem sein, in Kunst und Leben verwandter Meister Franz Liszt der öffentlichen Bethätigung seiner unvergesslichen Virtuosität Valet gesagt, zum Dictator im Gesammtreiche der Kunst des Pianofortespiels. Ein höchst ansprechendes Intermezzo in dieser zweiten Schiller-Soirée bildeten die declamatorischen Vorträge einer jungen Dame Fräulein Ellen Franz, welche sich unter Leitung der geistvollen und gebildeten Frau Frieb-Blumauer für die Bühne ausbildet. Für dieses erste Auftreten vor dem Publikum waren zwei Balladen von F. Hebbel: „Schön-Hedwig“ und „Der Haideknabe“ mit der bekannten obligaten Clavierbegleitung von R. Schumann gewählt worden. Die jugendliche Novize des recitirenden Dramas nahm gleich bei ihrem Erscheinen auf der Estrade, noch bevor sie ein Wort gesprochen, durch das vornehme und doch höchst bescheidene Verhalten ihres ganzen Wesens für sich ein. Diesem liebenswürdigen, persönlichen Eindruck entsprach vollkommen der Vortrag des Poëms „Schön-Hedwig“, das kaum zarter, sinniger und beseelter zu recitiren sein möchte, und, von Bülow accompagnirt, eine Wirkung lieblichster Art hervorbrachte. Das zweite Gedicht „Haideknabe“ halten wir für ein fantastisches Verbrechen des genialen Hebbel, und werden nie überzeugt werden, dass das Abschlachten eines Kindes durch die meisterhafteste dichterische Behandlung zu einem Kunstwerk verklärt werden könnte. Das heisst wie es hier in der Hebbel'schen Ballade motivirt erscheint; in der Medea des Euripides setzt das Pathos der Liebe und Eifersucht freilich Hebel für die grässliche That in Bewegung, gegen die vom Standpunkte der Kritik nichts einzuwenden ist. Die Vorträge des Frl. Franz wurden vom Publikum mit lebhaftem und mehr als ermunterndem Beifall aufgenommen.

Die vierte Sinfonie-Soirée der Königl. Capelle brachte: Ouvertüre zu Lodoiska v. Cherubini. Sinfonie in C-dur v. Haydn. „Meeresstille etc.“ v. Mendelssohn. Sinfonie in B-dur v. Beethoven. Die Oper „Lodoiska“ ist nahe an 70 Jahre alt; wenigstens wurde sie bereits 1791 in Paris aufgeführt, und zwar im Theater *feydeau*, da sie nicht zum Genre der grossen Oper *(drame lyrique)*, sondern zu jener halbschlächtigen Mittelgattung gehört, in der das gesprochene Wort und die Komik Zutritt haben gehört. Cherubini ist der einzige Italiener der in deutschen Sinfonie-Concerten als courfähig zugelassen wird, und in Beziehung auf Ernst und Vornehmheit der künstlerischen Gesinnung, wie auf meisterhafte Beherrschung der canonischen Kunst und der Form liesse er sich wohl, Sebastian Bach als Contrapunktist ausgenommen, mit unseren ersten Meistern vergleichen. Aber die aristokratisch-künstlerische Gesinnung und die vollendete Technik machen noch nicht den grossen Componisten, sondern Schwung der Fantasie, Gemüthstiefe, Reichthum origineller zündender Gedanken und poetische Speculation müssen sich dazu gesellen, um Werke wie die Schöpfung, den „Don Juan“, die neunte Symphonie in die Welt zu setzen. Cherubini ist ein grosser musikalischer Character, aber kein epochemachender Musiker, kein Tondichter von Gottes Gnaden, und in einem Dutzend Schubert'scher Lieder steckt mehr specifische Musik, als in der ganzen Bibliothek von Partituren, die der feine und gelehrte Florentiner in seinem langen Erdenwallen geschrieben hat. Im Reiche der Musik wollen wir Deutsche wenigstens dem Stolze nicht Valet sagen, die erste Nation der Erde zu sein. Die Lodoiska-Ouvertüre wurde von dem Publikum der Sinfonie-Concerte, wie alles was hier von Cherubini executirt wird, mit widerspruchslosem Beifall aufgenommen, dem wir uns höchstens in Bezug auf das zweite Theme des Allegrosatzes (A-moll) anschliessen können; alles Uebrige finden wir „kühl bis ans Herz hinan“, wie Marx ebenso wahr als witzig von aller Cherubini'schen Musik sagt. Dagegen fand der Beifall, der Mendelssohn's Ouvertüre gezollt wurde, einige Opposition! — Leute, die ein Haydn'sches Flötensätzchen mit frugalstem, einstimmigen Saitenaccompagnement auf frischer That, den Gang des Musikstücks plump unterbrechend, applaudiren, sind freilich ausser Stande eine der poesievollsten Schöpfungen eines so feinen Geistes wie Felix M. zu capiren, oder gar ein vergleichendes Urtheil über die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und die zur Lodoiska zu prästiren; aber das Talent der Schaamröthe sollten sich diese guten Leute doch nicht so ganz abhanden kommen lassen, um ein über ihren Horizont gehendes Tongedicht eines heimischen Meisters, dem Berlin unter anderen musikalischen Errungenschaften die der Bach'schen Passionsmusik verdankt, mit theilweisen Missfallenslauten aufzunehmen. Den Schluss der Soirée bildete Beethoven's vierte Sinfonie die, vortrefflich ausgeführt, das Publikum zu enthusiastischem Beifall hinriss. Wenn durchaus neben den üblichen zwei Sinfonieen, zwei Ouvertüren auf's Programm kommen müssen, so möchten wir die Anordnung der Reihenfolge, wie sie in dieser vierten Soirée (der Tonarten der Ouvertüren halber) beliebt wurde, für immer beibehalten zu sehen wünschen.

Sebastian Bach's Weihnachtsoratorium (vollständiger Clavierauszug im Verlage von E. Bote und G. Bock), welches am 15. d. von der Singacademie aufgeführt wurde, ist mit den theosophischen Wunderwerken: der Passionsmusik und der *Missa* in H-moll nicht zu vergleichen. In dem Weihnachtsoratorium fesselt uns der grosse Meister nicht sowohl durch die Gewalt seiner tiefgehenden Tonwogen, als durch die Frische, Heiterkeit und Lebensfreude, die aus dem ganzen Werke spricht. Es ist im strengsten Sinne des Worts protestantisch und nach unserer Meinung selbst viel mehr als die vorgenannten grösseren Werke, in denen die sündliche Creatur sich demüthig und zerknirscht vor ihrem Schöpfer in den Staub wirft. In diesem Weihnachtsoratorium bringt Bach, dieser Martinus Luther der Musik, seinem Gotte ein demüthiges Dankopfer, aber nicht als Knecht, sondern als ein sich selbst bewusster Vasall. Wenn er seine Massen nicht alle in's Treffen führt, zeigt er doch mehrmals, über welche Kräfte er zu gebieten vermag. Die Choräle und Jubelchöre sind von einer hinreissenden Polyphonie und dabei von einer grossen, durchsichtigen Klarheit. Frisch, fromm, fröhlich und ursprünglich tritt uns das eben so kindliche, als tief seelenvolle und kunstreich gestaltete Werk gegenüber, der Vergänglichkeit spottend. Nur manche Ritornelle und manche Begleitungsformeln tragen den Stempel der Zeit. Die Ausführung des Werks war in der Totalität eine wohlgerathene zu nennen.““

Die Opernwoche erging sich in Gegensätzen, welche uns zu interessanten Betrachtungen Stoff gaben. Frau Köster excellirte am 12. als Leonore in „Fidelio", am 16. als Leonore im „Troubadour". Hie Welfen und Ghibellinen: Beethoven und Verdi! Deutsches Musikdrama und italienische Oper! Welche Vergleichungspunkte! Beide Leonoren aber, den an sie gemachten Ansprüchen kunstgerecht, von einer Sänger mustergültig dargestellt — das ist ein Reichthum der Begabung, dessen sich nur wenige Darstellerinnen der Welt rühmen können, ein Reichthum, wie ihn nur eine Deutsche, wie ihn nur Frau Köster besitzen kann, der wir nicht allein die Wiedererweckung des klassischen (besonders Gluck'schen) Repertoirs verdanken, sondern die auch der modernen französchen und italienischen Oper so meisterhaft gerecht wird. Gleicher Stolz erfüllt uns, wenn wir an einer anderen Coryphäe der Oper Frau Jachmann-Wagner einen Reichthum an Rollencontrasten in anderer Weise bewundern. Die Fides der Künstlerin in Meyerbeer's „Propheten" ist eine so weltberühmte Leistung, dass sie nur in der der Viardot eine Rivalität findet. Es giebt nichts Hinreissenderes, nichts Erschütternderes im Gebiete des Drama's als diese Scenen des vierten Actes: Frau Jachmann hebt ihre Darstellung zu klassischer Bedeutung, ebenso wie sie am 18. d. dem Rossini'schen leichtfertigen Mannsbild eines „Tankred" eine ungeahnte Vollendung abgewann. Von den übrigen Darstellern der genannten Opern dürfen vor Allem Frau Herrenburg (Bertha und Amenaide), eine in jeder Beziehung unentbehrliche Stütze des Repertoires, sodann die Herren Formes als vorzüglicher Troubadour, Betz als überraschend vortrefflicher Luna und Pfister als wackerer Johann nicht übergangen werden. Nur ist beim „Propheten" zu bemerken, dass diese Oper bei der Aufführung am 13. d. gerade bis auf die Hälfte ihres ursprünglichen Umfanges reducirt war, wie wir genau nachweisen können, ein Vergehen, welches hoffentlich nicht wieder vorkommen wird. — Im „Troubadour" sang Frl. de Ahna die Azucena und, obwohl die Aufgabe, besonders im Hinblick auf ihre berühmte Vorgängerin, Frau Jachmann, ihre Kräfte noch vielfach überstieg, so war doch die Aufführung im Ganzen befriedigend.

Unsere Runde führte uns am 15. d. seit langer Zeit zum ersten Male wieder in die freundlichen Räume des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, wo man beginnt, die heiteren Erzeugnisse der Muse der Pariser Buffooper heimisch zu machen. Wir sahen die „verwandelte Katze" nach dem reizenden Offenbach'schen Singspiel *„la chatte metamorphosée"* sehr geschickt für die deutsche Bühne bearbeitet und mit allerliebster Musik von Hauptner versehen. Frau Holtzstamm war eine überraschend vorzügliche Darstellerin der Titelrolle, die sie mit den herrlichsten Nüancen auszustatten wusste, und wir freuen uns, im Hinblick auf die vortreffliche Leistung, den thätigen Director, Hrn. Commissionsrath Deichmann versichern zu können, dass er in Frau H. eine vortreffliche Acquisition für die von ihm beabsichtigte Oper besitze.

Der Bericht über die Matinée am 18. d. unter Mitwirkung des Frl. Werner, Hrn. Ciebra u. s. w. in nächster Nummer.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Hr. Rappoldi, erster Violinist der K. K. Hofoper in Wien, dem ein vortheilhafter Ruf vorangeht, ist zu Concerten hier eingetroffen, und wird als hier neue Erscheinung gewiss Interesse erregen. Auch Kapellm. Abt traf aus Braunschweig ein.

— Ueber Signora Artot, welche bis Ende November der Magnet des Scala-Theaters in Mailand war und nunmehr als Primadonna für unsere italienische Oper im neuen Victoriatheater gewonnen ist, gehen uns aus Brüssel, ihrer Heimath, die vortheilhaftesten Berichte zu. „Es sind erst zwei Jahre her", heisst es dort, „dass der Name dieser interessanten Künstlerin zum ersten Male genannt wurde. Alles war darin einig, dass sie ein ausgezeichnetes Talent mit vortrefflichen und sympathetischen Mitteln sei, aber Niemand ahnte, dass sie binnen zwei Jahren den weiten Weg von der Stufe der Debutantin bis zur Höhe einer berühmten Primadonna zurücklegen werde, ein Weg, der anderen Sängerinnen ein viertel Jahrhundert kostet. Und dieser Weg ging von dem Theater und Concerten in London, über die grosse Opernbühne in Paris, Brüssel und Mailand bis zu dem nordischen Centralpunkt, Berlin. In der That hatte ihr die Natur, als sie sie einer ungemein musikalischen Familie entspringen liess, von vornherein den Stempel der Künstlerschaft aufgedrückt, doch dass sie die auf sie gesetzten Erwartungen in so überraschender Weise übertroffen hat, das ist ihr eigenes, hoch anzuschlagendes Verdienst." Sgra. A. ist bereits angelangt.

— Unsere talentvolle Sängerin, Frl. Wippern, hat sich in ihrem Geburtsort Bückeburg vermählt und wird künftig den Namen Harriers-Wippern führen.

— Zwei Pianisten von gutem Ruf, die Herren Hasert und Nacciarone, sind, Ersterer aus Hamburg, Letzterer aus Neapel, zu Concerten angekommen.

— Hr. Mus.-Dir. Neithardt ist, wie wir mit Freude berichten, auf so entschiedenem Wege der Genesung, dass in Kurzem wieder seine praktische Thätigkeit wird beginnen können.

Cöln. Von Ferd. Hiller erscheint eine neue Oper: „Die Katakomben".

Leipzig. Halevy's reizende Oper: „Das Thal von Andorra" ist, neu einstudirt, bereits zwei Mal zur Darstellung gekommen und hat sich wegen der jugendlichen Frische der Musik und ungemein wohlgefälligen Melodieen, welche fast jede Nummer bietet, einer sehr günstigen Aufnahme erfreut. Die beiden Hauptparthieen (Stephan und Mairose) befanden sich in Händen des Hrn. Young und des Frl. Nachtigal, und Beide trugen nicht wenig zu dem lebhaften Beifall bei, welcher der mit grosser Sorgfalt einstudirten Oper zu Theil ward. Herr Young ist eine besonders gute Acquisition für unsere Bühne; in jeder seiner Rollen zeigte er sich als ein technisch gebildeter, routinirter Sänger der besten Schule, weshalb er auch stets beim hiesigen Publikum die wohlwollendste Aufnahme und reich verdienten Beifall findet. Herr Young excellirte namentlich mit dem Vortrage in der Arie mit Chor (No. 5) und in der Ariette des 3. Acts (No. 19), in welchen beiden Nummern er rauschenden Applaus erntete. Neben ihm gedenken wir der Mairose des Frl. Nachtigal, die sich mit Erfolg bemühte, ihrer dankbaren Rolle gerecht zu werden. Bei den schönen Mitteln der jungen Sängerin wird es ihr sicher bald gelingen, selbst strengen Anforderungen zu genügen und eine ehrenvolle Stelle in der deutschen Sängerwelt einzunehmen. Die Arie (No. 10) des zweiten Actes „Würd' ich verstossen und verlassen" trug Frl. Nachtigall mit tiefsinnigem Gefühl vor, weshalb sie auch nach jenem Actschlusse gerufen wurde. Eine vorzügliche Leistung war die des Herrn Bertram als Lejoyeux, in welcher der tüchtige Sänger den ganzen Umfang seiner prächtigen Stimme zur Geltung brachte. Spiel und Gesang des Hrn. Bertram waren gleich ausgezeichnet. Mit Anerkennung gedenken wir des Herrn Lück (Jaques), der seine Rolle in der Weise brav durchführte. Frl. von Ehrenberg (Georgette) bewährte auch diesmal ihre schöne Fertigkeit im colorirten Gesang und erntete, namentlich in den Duetten mit Therese (unser trefflichen Frau Bachmann)

im ersten und mit Saturnin (Herr Bernard) im dritten Act den wohlverdientesten Beifall. Hr. Bernard ist im Besitz anerkennenswerther Mittel und einer guten Gesangsschule. Am Schluss der Oper wurden die Hauptdarsteller gerufen.

— Herr Capellmeister Rietz wird uns verlassen; er ist an Reissiger's Stelle nach Dresden berufen und hat angenommen.

Cassel. Es ist im Werk, ähnlich der Mozartstiftung in Frankfurt, eine Spohrstiftung zu gründen. Zu diesem Zweck sind eine Anzahl Männer zusammengetreten, welche die Sache in die Hand nehmen wollen. Demnächst wird eine Aufforderung zu Beiträgen nebst Darlegung der Ansichten des zu gründenden Instituts veröffentlicht werden. Jedenfalls ist eine Stiftung zu Gunsten unbemittelter musikalischer Talente recht im Sinn des geschiedenen Meisters, der selbst solchen die uneigennützigste Förderung allezeit zuwendete.

Wien. Gegenwärtig concertiren mit mehr oder weniger Glück die Herren Vieuxtemps, Dreyschock, Debrois (Pianist), Charles Mayer, Frl. Eppstein und E. Weeber.

—o— Im Hofoperntheater beschäftigt man sich gegenwärtig mit dem Einstudiren von Lortzing's „der Wildschütz", in welchem die Damen Hoffmann und Liebhart, dann die Herren Walter und Rudolf die Hauptparthieen singen werden. Auch Verdi's „Trovatore", bisher aus dem Repertoir der deutschen Saison verbannt, soll mit den Herren Walter, Beck, Schmid und den Damen Dustmann und Sulzer in Scene gehen. Warum Frau Czillag nicht die Parthie der Azucena singt, ist ebenso unerklärlich, wie so manches, was in den Räumen dieses Kunstinstituts vor sich geht.

— Am 8. d. Mts. fand in den Appartements Ihrer K. K. Hoheit der Frau Erzherzogin Sophia in Anwesenheit Ihrer Majestäten und der Kaiserlichen Familie ein Hofconcert statt, zu welchem die Hofopernsänger Frl. Wildauer, die Herren Walter und Beck und die Cello-Virtuosin Frl. Rosa Suck geladen waren. Das Programm enthielt folgende Nummern: „Der Zigeunerknabe im Norden", Lied von Reissiger, gesungen von Herrn Beck. Sonntagslied von Mendelssohn, (Frl. Wildauer). „Souvenir d'Espagne" für Violoncell, (Frl. Suck). Duettino von Campana, (Frl. Wildauer, Herr Walther). „Air de Ballet" von Offenbach, für Violoncell, (Frl. Suck). Liebesgedanken, schwäbisches Lied, Abendruh und Gasslied von Baumann, (Frl. Wildauer). Schilflied von Randhartinger mit Violoncellbegleitung. (Herr Walter, Frl. Suck.) Terzett von Curschmann (Herren Walter und Beck, Frl. Wildauer).

— Vieuxtemps hat bereits zwei überfüllte Concerte gegeben, und enthusiastischen Erfolg erzielt. In der Zwischenzeit hat der geniale Meister an fünf Abenden in Gratz im dortigen Theater gespielt und ebenfalls begeisterte Aufnahme gefunden. Im zweiten Concert Vieuxtemps spielte dessen Schüler der Amerikaner Herr Poznanski dessen „Air variée" mit grossem Erfolge.

— Die Primadonna der italienischen Oper im Drurylane-Theater in London, Frl. Therese Tietjens, befindet sich auf Urlaub und zum Besuche ihrer Familie in Wien, wo sie bis zum 4. Jänner verbleibt, um sodann die Reise nach Spanien, wohin sie bis Ende März von Herrn Lumley einem Impresssrio überlassen wurde, anzutreten.

— Die Unterhandlungen des Directors der italienischen Oper in Wien, Herrn Salvi mit der Direction des Theaters an der Wien, wegen der Ueberlassung des Theaters und Orchesters haben bis jetzt zu keinem Resultat geführt. Doch hofft man, dass Herr Salvi sich den nicht überspannten Forderungen der Direction fügen werde.

— Am 5. d. M., als dem Sterbetage Mozarts, wurde auf dem St. Marxer Friedhofe das von der Gemeinde Wiens bei dem Bildhauer Gasser bestellte 14 Fuss hohe Monument Mozarts mit entsprechender Feierlichkeit aufgestellt. Bürgermeister Ritter von Seiller hielt dabei folgende Rede: „Als wir vor drei Jahren den Tag festlich begingen, an dem vor hundert Jahren der grosse Meister Mozart das Licht der Welt erblickte, hat der Gemeinderath der Stadt Wien in gerechter Bewunderung und Begeisterung für die unsterblichen Schöpfungen Mozarts — und um eine alte Ehrenschuld abzutragen — den Beschluss gefasst, an dem Orte, der die sterblichen Ueberreste des gefeierten Mannes birgt, ein Monument zu errichten. Die künstlerisch erprobte Hand des Meisters Hans Gasser wurde mit dieser Aufgabe betraut; — wie gelungen er dieselbe gelöst, darüber wollen die hier Anwesenden durch eigene Anschauung sich Ueberzeugung verschaffen. Enthülle Dich — trauernde Muse! Du sprichst das Gefühl aus, das in unser aller Brust den vollsten Wiederhall findet, und insbesondere heut, an dem Tage an welchen vor 68 Jahren der schöpferische Geist des grossen Mannes, in der Blüthe der Jahre, mitten unter Wirken und Schaffen, sich selbst das Grablied singend — die irdische Hülle verlassend einer besseren Welt zueilte. Möge dieses Denkmal den Stürmen der Zeit trotzen und unseren Nachkommen Zeugniss geben von der Bewunderung und Verehrung, die wir dem verklärten Meister gezollt. Wenn aber auch dasselbe den Gesetzen der Zeit und Vergänglichkeit einst unterliegt, so wird doch eines unvergänglich bleiben: die unsterblichen Schöpfungen Mozarts, welche so lange fortleben — fortwirken werden, als eine menschliche Brust athmet und empfänglich ist für das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Möge der Genius Mozarts fortdauernd befruchtenden Einfluss üben auf künstlerisches Streben der Mit- und Nachwelt!" —o—

— Der Cellist Fery Kletzer reist in Südrussland und giebt mit gutem Erfolg Concerte in Kiew.

Pesth. Die Saison eröffnete das erste Kammermusikconcert der Herren C. und J. Huber, Pianist Deutsch, Kirchlehner und Meldner. Das Programm war interessant und brachte ausser Mendelssohn's E-moll- und Haydn's D-moll-Quartett ein Cismoll-Trio von A. Frank, das sich durch Originalität und kühne Durchführung, Extravaganzen abgerechnet, auszeichnete. Die Executirung der Werke war bis auf Schwankungen im Finale des Mendelssohn'schen Quartetts, besonders was den Klavierpart anbelangt, trefflich.

Pesth. Das erste am 27. Nov. stattgehabte diesjährige philharmonische Concert, das aus Beethoven's *A-dur*-Symphonie, Weber's Jubelouvertüre, einer Coloratur-Arie aus Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel", gesungen von Fr. v. Hollosy, und der Transscription des Rakotzy-Marsches von Berlioz bestand, füllte alle Räume des Museum-Prunksaales. Die Krone des Abends war die *A-dur*-Symphonie, deren zweiter Satz wiederholt werden musste, welcher Auszeichnung sich auch die Arie aus „Ploërmel" und die Transscription des Rakotzy erfreute.

Prag. Theater und Concerte stehen im Winterflor. Der anwesende Hof-Kapellmeister Eckert hat sich über die musikalischen Bestrebungen günstig ausgesprochen. Demnächst werden zwei Opern des frischen und pikanten Meisters Offenbach, als angenehme Repertoirebereicherung, aufgeführt, nämlich „Martin der Geiger" und „Orpheus in der Unterwelt".

Paris. Meyerbeer hat ein neues Werk, eine „Cantate", deren Text der Versübersetzung von Corneille's „*Imitation de Jésus Christ*" entnommen ist, vollendet. Es wird demnächst in einer der Kirchen zum Besten einer frommen Stiftung aufgeführt werden.

Metz. Meyerbeer's „Dinorah" hat Furore gemacht.

London. Der Crystallpalast bot in den vergangenen Wochen

eine Reihe von musikalischen Genüssen, darunter eine Gedächtnissfeier an Spohr, in der seine „Weihe der Töne", die Ouvertüre zu „Jessonda", die Gesangsscene u. s. ein ansehnliches, leider aber sehr apathisches Publikum fanden. Unsere Operntheater mit ihrem abgelebtem Personal und ihrem abgespielten Repertoir bieten nichts Bemerkenswerthes. Mario pflückt auf seiner Gastspielreise in Madrid Lorbeeren, und die Grisi verliert bei dieser Gelegenheit ein Blatt nach dem anderen; in St. James Hall führte Dr. Wylde „Israel in Egyten" auf; in St. Martins-Hall gab Miss Charlterton, Tochter des in England bekannten Harfenspielers, auf demselben Instrument ein den äusseren Verhältnissen nach grosses, in Bezug auf ihre Leistungen recht kleines Concert. Der Besitzer von Canterbury-Hall, Herr Morton, veranstaltet in dieser Saison Concerte, in denen die beliebtesten Opern auszugsweise vorgeführt werden, so unlängst Meyerbeer's „Wallfahrt" u. s. w.

R e p e r t o i r e.

Berlin (Hofth.) Am 27. Novbr. Das Mädchen von Elizondo; 28. Die Hugenotten; 29. Die lustigen Weiber von Windsor; 2. Decbr. Martha.

Breslau. Am 1. Novbr. Des Teufels Antheil; 15. Die lustigen Weiber von Windsor. 17., 21., 24., 27. und 29. Orpheus in der Unterwelt.

Carlsruhe. Am 27. Nov. Die Stumme von Portici. 29. Concert von Steffen Mayerhofer aus Wien. Am 1. Dec. Die lustigen Weiber von Windsor.

Königsberg. Am 20. und 24. Nov. Die Stumme von Portici. 22. Des Teufels Antheil. 27. Martha. 29. Der Müller von Meran. Rübezahl.

Schwerin. Am 28. November: Don Juan. 1. Dec. Erstes Abonnements-Concert im Saale des Grossbzgl. Schauspielhauses.

Dresden. Am 27. Nov. Wilhelm Tell. 1. Dec. Johann von Paris. 2. Das Mädchen von Elizondo.

Hamburg. Am 27. Nov. Norma. 1. Dec. Neu: Der Müller von Meran. 3. Die Regimentstochter.

I n A u s s i c h t:

Dresden. Dinorah.

Mannheim. Dinorah.

Prag. Dinorah. Orpheus in der Unterwelt. Martin der Geiger.

Stuttgart. Dinorah.

Z u m e r s t e n M a l e:

Hamburg. Das Mädchen von Elizondo.

B e r i c h t i g u n g.

Der in der Beilage zu No. 47 d. Ztg. enthaltene, und wie bereits angezeigt, irrthümlich mit der Breslauer Montagszeitung bezeichnete Artikel über Offenbach's „Orpheus" ist den „Breslauer Theater-Nachrichten von nah und fern" entnommen, wie wir gern berichtigen, da es durchaus niemals in unserer Absicht liegt, den Ursprung eines Aufsatzes zu verläugnen, dessen Abdruck uns interessant erschien. d. R.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von Spohr's und Schuberth's Werken aus dem Verlage von Schuberth & Co.

Dreizehnter Jahrgang № 52. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. December 1859.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG.

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21, Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.

Ein Wort für das scheidende und zugleich für das neue Jahr.

Als die Redaction dieser, ausschliesslich musikalischen Interessen gewidmeten Zeitschrift in der ersten Nummer des, mit dieser, vollendeten dreizehnten Jahrgangs Künstler und Musikfreunde ersuchte, dieselbe als ein parlamentarisches Institut zu betrachten, und zum Eintritt in dasselbe einlud, um über jede practische, ästhetische oder theoretische Frage von tonkünstlerischer Tendenz frisch und frei zu verhandeln, da stellte sie sich selbst auf einen strengneutralen Standpunkt ausserhalb der Barre des parlamentarischen Kampfes, den Lesern der Zeitschrift die Entscheidung anheimstellend. Wir müssen gestehen, ein grösseres Interesse der verschiedenen Fractionen am Kampfe erwartet zu haben, als in der jährigen Sitzungsperiode unseres musikalischen Parlaments zur Thatsache geworden ist, und können nicht umhin, unsere Einladung zum Eintritt und zu lebendigster Betheiligung für das neue Jahr 1860 zu wiederholen.

So lägen denn dreizehn Bände dieser Zeitung geschlossen vor uns, ein Resultat, das wir vor eben so viel Jahren kaum zu hoffen wagten, da kein Blatt am Baume der Journalistik mehr von der Raupe Theilnahmlosigkeit bedroht ist, als ein spezifisch musikalisches.

Wer soll denn auf ein solches abonniren? Zunächst natürlich die Musiker von Fach, und die thäten es auch, und in Masse, wenn nur — ihre Mittel es ihnen erlaubten. Wir kennen mehr als ein deutsches Orchester, namentlich im Auslande, das als Corporation eine, auch mehrere musikalische Zeitschriften hält, die dann bei den Mitgliedern nach alphabetischer Ordnung umlaufen: allein einzelne Musiker, die für ihre Person auf musikalische Blätter abonniren, werden stets eine höchst bemerkenswerthe Ausnahmestellung einnehmen.

Nach den Musikern von Fach wären die nächsten natürlichen Interessenten einer Zeitung wie diese, die Dilettanten der Tonkunst, unter denen denn doch eine sehr grosse Majorität ihrem Büdget kein zu grosses Opfer auflegen würde, wenn sie die geringen Abonnementspesen für ein Kunstblatt auf den Ausgabeétat brächte. Allein die überwiegende Mehrzahl der Dilettanti begnügt sich, die musikalischen Recensionen der grossen politischen Zeitungen (wenigstens einer davon) zu lesen, und interessirt sich für Blätter, deren Spezialität die Musik ist, höchstens durch das Medium der Journal-Leihinstitute, die in der That die einzigen Abonnenten sind, auf welche der Herausgeber eines Kunstblattes feste Rechnung machen darf.

Wenn die precäre Lebensstellung der absoluten Majorität der Musiker es selbstverständlich macht, dass sie nicht persönliche Abonnements auf Zeitungen contrahiren, so sind sie doch die einzigen gewissenhaften Leser derjenigen, welche sich mit ihrer Kunst beschäftigen, und ihnen genügen keineswegs die Feuilletons der publicistischen Presse. Die

Musiker wissen, dass die Mehrzahl der Mitarbeiter musikalischer Journale Collegen und Waffenbrüder sind, die sich auch jenseits der Grenzen ihrer Berufskunst umgesehen, und sich mit wissenschaftlichen und artistischen Disciplinen genügend beschäftigt haben, um in ästhetischen oder practischen Fragen auf dem Gebiete der Kunst und Poesie ein vernünftiges Wort mitreden zu dürfen. Kein Lob gilt dem Musiker von Fach höher, als das aus dem Munde eines Cameraden, und selbst seinen Tadel, wenn er unpartheisch und begründet erscheint, erträgt er leichter, als den aus der Feder eines dilettantischen Geschäftsrecensenten in den Spalten einer politischen Zeitung.

Wir können hier die Bemerkung nicht unterdrücken, dass während in der That, namentlich seit Begründung der Rob. Schumann'schen neuen Zeitschrift für Musik im Jahre 1834 fast alle deutschen Blätter musikalischer Tendenz beinahe ausschliesslich von Musikern geschrieben werden, in den bildenden Künsten dieser Thatsache kaum etwas annähernd Aehnliches an die Seite zu stellen ist. Die Dichter und Musiker sind den Genossen vom Pinsel, Meissel und Griffel um eine bedeutende Errungenschaft voraus.

„Wer den Dichter will verstehen
Muss in Dichters Lande gehen"

sagt Wolfgang von Göthe in einem Motto zum Westöstlichen Divan, und deutlicher spricht der grosse Lessing den Inhalt dieses Gedankens aus, wenn er mit, freilich viel zu grosser Bescheidenheit von sich selbst schreibt: „Ich bin kein „Dichter! Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in „so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschiesst . . . . . . ich habe einigermaassen gelernt fremde Schätze be- „scheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich „bin daher immer beschämt oder verdriesslich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. „Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. „Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann." Wenn man durch das Medium der Krücke, „Kritik" genannt, Werke erreicht wie Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, und Nathan, so darf man sie wohl auch den Musikern anempfehlen, welche vielleicht noch immer der phantastischen Ueberzeugung leben, sie sei für einen talentvollen Kopf ein unnützes Möbel. —

„Seines Fleisses darf sich Jedermann rühmen" — sagt der grösste Kritiker, den die Welt besessen, an einer andern Stelle — „ich glaube, die dramatische Kunst studirt zu haben; sie mehr studirt zu haben, als zwanzig, die sie „ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübt, als es nöthig ist, mitsprechen zu dürfen: denn ich weiss „wohl, so wie der Maler sich von Niemanden gern tadeln lässt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiss, so „auch der Dichter". — Und alle übrigen Künstler, fügen wir hinzu; keiner mag sich von Leuten beurtheilen lassen, die nichts vom Handwerk verstehen.

So mögen denn auch ferner die Männer von Fach als Mitarbeiter, wie als Leser unserer Zeitung, die mit dem dreizehnten Jahrgang so zu sagen ihre „neusilberne" Hochzeit gefeiert hat, treu verbunden bleiben, und nach Kräften dazu beitragen, dass sie auch in weiteren Kreisen des Publikums immer grössere Theilnahme findet; denn ihnen, den Musikern, muss vor Allen daran gelegen sein, dass richtige und nicht puritanisch-einseitige und beschränkte Ansichten und Urtheile über ihre Kunst die allgemeinste Verbreitung finden. — Journale pflegen zwar an ersten Januaren gar Vieles, Neues, Schönes u. s. w. zu verheissen, nur aber — ohne den Jahrgang der Zukunft schon bei der Hand zu haben. — Nach dreizehn Jahrgängen weiss das Publikum, was es in einem Journal zu finden sicher sein kann, und wir dürfen uns aller neuen Versprechungen füglich enthalten.

Es wird mit ungeschwächten Fonds, geistigen und sonstigen, rüstig fortgearbeitet werden und mit Göthes Versen:

„Liegt Dir gestern klar und offen, — Wirkst Du heute fröhlich, frei;
„Kannst auch auf ein Morgen hoffen, — Das nicht minder glücklich sei."

rufen wir unsern Lesern ein „Glück auf!" zum neuen Jahre zu.

Die Redaction.

Recensionen.

Josef Proksch, Allgemeine Musiklehre in 2 Abtheilungen. Dargestellt nach pädagogischen Grundsätzen in Fragen und Antworten, sowohl zum Privatstudium, als auch zum Vortrag in höheren Schulen und Lehranstalten. Prag, C. Bellmann. gr. 8. 92 und 148 S.

Der Stoff der allgemeinen Musiklehre steht, seitdem die bedeutendsten Lehrer der Composition, namentlich Marx in seiner Musiklehre, welche wir als das gelungenste Werk desselben ansehen, ihn wohlgeordnet und vollständig gegeben haben, so fest in sich abgeschlossen da, dass nur die Absicht, eine noch populärere Methode aufzustellen, eine neue Bearbeitung rechtfertigen kann. Verf. scheint dies erkannt zu haben, indem er den Stoff nach „pädagogischen Grundsätzen" zu überarbeiten unternahm. Für ihn selbst hatte die katechetische Fassung allerdings etwas ungemein Bequemes, indem die Fragen umherspringen können, wie sie wollen, ohne an eine systematische Entwickelung zu denken. Aber im Allgemeinen können wir nicht sagen, dass sie fasslicher oder origineller ist, als eine schlechtweg lehrende Methode; halten sie überdies für veraltet. Wollte Verfasser sie etwa damit rechtfertigen, dass er sagte, er habe jugendliche Schüler vor Augen gehabt, so spricht dagegen (ausser dem Titel) der hin und wieder sich in Abstractionen ergehende Inhalt, der für den kleinen Anfänger nicht immer gleich verständlich erscheinen wird und die allzu peinliche Ausführlichkeit, welche wohl für das Streben des reiferen Musikers, nicht aber dem Bedürfniss des jugendlichen Schülers angepasst erscheint. Zugegeben, dass Verf. dem Lehrer ein bequemes Hilfsbuch an die Hand geben wollte, so kann dieser, wenn er hölzern genug ist, der Meinung sein, als solle er die Fragen Nummer für Nummer vortragen und den Schüler abrichten, genau nach dem Buche zu antworten, wie es leider Lehrer giebt, welche nur Antworten gelten lassen, welche Wort für Wort wiedergegeben werden. Der reifere Musiker seinerseits hat aber die Frageform nicht nöthig; sie wird ihm für seinen Standpunkt zu kindlich vorkommen und ist auch wirklich dadurch umständlich, dass die Antwort stets mit denselben Worten beginnt, womit die Frage voranging. — So viel über die Form. Was den Inhalt betrifft, so ist, abgesehen davon, was wir so eben über diesen der Form gegenüber gesagt haben, das Material mit durchaus rühmlichem Fleisse zusammengetragen, hin und wieder auch die Literatur angegeben. Wenn mancher Abschnitt, z. B. der über Tact und Rhythmus zu weit ausgeführt ist, und in die entferntesten Möglichkeiten geht, so wird diese Ausgeführtheit in anderen Punkten, z. B. von den rhythmisch-melodischen Tonfiguren

(Verzierungen) manchem Musiker erwünscht sein, da er in fraglichen Fällen wird nachschlagen können. Besonders herrscht den älteren Componisten z. B. Sebastian Bach gegenüber, hier eine ziemliche Rathlosigkeit, welcher der Verf., wenn er sich auch nicht überall unbedingter Zustimmung erfreuen dürfte, recht lobenswerth zu Hilfe kommt. — Uebrigens mag es schwer sein, eine Musiklehre zu schreiben, die allen Anforderungen entspricht. Am Besten wäre es wohl, wenn der Stoff so geordnet würde, dass das nächst Wissenswürdige für die unterste Lehrstufe mit grösseren, das ferner Liegende mit kleineren Lettern gedruckt werden möchte, wie dies in manchen Grammatiken der Fall ist. — Die Ausstattung, namentlich der Notendruck ist zu loben. *Fl. G.*

Chorstimmen zu Chr. Gluck's „Orpheus". (Berlin).

Die neueste Lieferung der bei Bote und Bock erscheinenden Sammlung von Chorstimmen umfasst jene zu „Orpheus" und zwar nach der am meisten verbreiteten italienischen Partitur. Da das anziehende Werk selbst oft in Concerten aufgeführt wird, und, wo eine gute Altistin und ein mässiger Chor vorhanden sind, ohne grosse Anstrengung aufgeführt werden kann: so werden Gesangvereine und Concertdirectionen auf die nunmehr unter sehr günstigen Bedingungen zu beschaffenden Chorstimmen aufmerksam gemacht. Das Papier ist fest, das Format weder zu gross noch zu klein, die Noten und der Text sind deutlich und correct. Die Ordnung der Sätze weicht in etwas aber nur unbedeutend von dem bei Challier in Berlin herausgekommenen Brissler'schen Clavier-Auszuge (mit den Chorstimmen von gleichem Formate) ab. Für ein rascheres Zurechtfinden der Sänger ist durch die mit kleinen Noten beigefügten Anfangstacte der Chöre ausreichend gesorgt. Nächst den grösseren Werken (Bach: Passion nach Matthäus, Weinachts-Oratorium, H-moll-Messe II. Theil; — Cherubini: H-moll-Messe; — Graun: Tod Jesu; — Händel: Judas Maccabäus, Messias und Dettinger Te Deum; — Haydn: Jahreszeiten und Schöpfung; — und endlich Mozart: Requiem) enthält die Sammlung auch die Chorstimmen zu Christoph Bach's „Ich lasse Dich nicht", zu Astorga's „Stabat mater" u. s. w. und wird nicht unterlassen, noch andere ähnliche Werke in ihren Kreis zu ziehen, um ihren Nutzen allgemeiner zu verbreiten. *R.*

Beethoven, Sinfonie No. VII und No. VIII für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von Fr. Ed. Wilsing (Berlin).

Die Hauptschwierigkeit beim Arrangement eines Orchesterwerkes für's Piano besteht in der verhältnissmässigen Darstellung der Tongruppen, insofern sie ihren Ausdruck durch die Anwendung grösserer oder geringerer Tonmassen erhalten, es ist also jene feine Grenzlinie, welche sich zwischen dem „zu viel" und „zu wenig" hinzieht. Weder die in neuerer Zeit so beliebt gewordene Anhäufung der Töne, die dreifache Verdoppelung der Melodieen in den Piccolo-Octaven, die häufige Anwendung jener zweifelhaften Klänge des Piano, die man Contra-Töne zu nennen gewohnt ist, noch ein dürftiges Wiedergeben der Hauptgänge, das Hinstellen eines magern Tongerüstes gewährt einen treuen Abdruck eines grösseren Bildes in kleineren Umrissen. Von alle dem gehört etwas dazu; das „Wo?" und „Wie viel?" ist Ergebniss der Bildung und des Geschmacks des ausführenden Künstlers. Ihm liegt ob, das Urbild vollkommen in sich aufzunehmen und allseitig zu durchschauen. Nach gewonnenem Verständniss wird er jene Eigenschaften und Eigenthümlichkeiten des Piano aufsuchen, die die Möglichkeit einer treuen Wiedergabe des Bildes verbürgen und entsprechend benutzen, so dass er Licht und Schatten genau nach dem Maasse des Instruments vertheilt, für welches er arrangirt. Um dies zu vermögen, bedarf der Künstler neben ausdauerndem Fleiss und feingebildeter, vielseitiger Technik einer musikalisch ästhetischen Bildung, die das richtige Verständniss eines Tonkünstlers vermittelt. Hrn. Wilsing, dem Schüler Louis Berger's, müssen wir zugestehen, dass er die schwierigen Bedingungen seiner Aufgabe auf würdige Weise gelöst. Das sichere Auftreten, das unausgesetzte Festhalten des Charakters der Bearbeitung zeigt den gebildeten, seines Wollens sich bewussten Künstler. So vereinigt vorliegendes Arrangement der beiden Sinfonieen unter verständiger Benutzung des Umfangs des modernen Pianoforte und seiner Tonfarben Kraft und Fülle mit Verständlichkeit, Klarheit und Anmuth. Dieses zu Tage legen zu können, unterstützt eine verhältnissmässige Leichtigkeit der Ausführung die Spieler. Zu den inneren Vorzügen hat die Verlagshandlung die äusseren eines guten Papiers, deutlichen Drucks und billigen Preises gefügt. *R.*

Der Psalmengesang der Hebräer.

Von

F. M. Böhme.

Nach welchen Weisen die alttestamentlichen Sänger ihre Psalmen und Hymnen abgesungen, und welcher Tonzeichen sie sich dabei bedient haben, dies sind schon oft besprochene, vielbestrittene Fragen unter Musikhistorikern, Alterthumsforschern und Hymnologen gewesen, und gewiss nicht uninteressante. Am Ende gestand man zu, dass man, trotz aller tiefsinnigen Grübeleien soviel als nichts wisse und begnügte sich zuletzt mit der Annahme: die Sänger zu David's und Salomo's Zeit trugen ihre Tempelgesänge in recitativischer Form vor, es war also mehr ein Sprechen mit scharfer Betonung, als ein Singen zu nennen. Sind denn aber gar keine Proben der hebräischen Tonschrift uns übrig behalten? Darüber hat nun uns neuerdings ein fleissiger Alterthumsforscher nach mehr als 30jährigem Studium der hebräischen Sprache und Literatur Aufschluss gegeben. Es ist ihm gelungen, die alten Tonzeichen aufzufinden in den so lange räthselhaft gewesenen Accenten, bestehend in wunderlich verzogenen Buchstaben, Punkten und Häkchen über und unter dem hebräischen Urtexte; daraus hat er ein förmliches System zusammengestellt, und Proben in unsere jetzige Tonschrift übertragen. Kann die Uebereinstimmung auch nicht bis zur Evidenz erwiesen werden, so sind wir doch mindestens der Lösung näher gerückt.

Seine ersten Versuche hat der Entdecker, Leopold Haupt, Archidiakon der Hauptpfarrkirche zu St. Peter und Paul, in Görlitz in eine Brochüre niedergelegt, unter dem Titel:

„Sechs alttestamentliche Psalmen mit ihren aus den Accenten entzifferten Singweisen und einer sinnigen und wortgetreuen rhythmischen Uebersetzung, — als Vorläufer einer umfassenden Schrift: über Poesie des Alten Testaments. Leipzig, Verlag von W. Engelmann 1854."

Hier also finden wir in sinniger Weise 6 alttestamentliche Psalmen, sowie einige Proben aus dem hohen Lied und Aarons Segen (4. Mos. 6, 24.) auf ihre Urmelodien zurückgeführt; der hebräische Urtext mit den beigefundenen Signaturen (Accenten) ist in lateinischen Lettern unter die einstimmige Melodie gesetzt, gleich darunter steht die deutsche, streng metrische Uebersetzung. Dazu hat Verfasser auch eine vierstimmige meist altkirchliche Harmonie für Klavier oder Orgel beigegeben, um sie schmackhafter zu machen.

Lassen wir den geehrten Herrn Uebersetzer einige Worte selbst reden:

Es ist eine alte talmudische Tradition, dass die Accente, über deren Ursprung und Bedeutung die Gelehrten bis auf diesen Tag untereinander nicht einig werden konnten, ursprünglich musikalische Zeichen gewesen, durch welche, wie durch unsre jetzige Skala, die verschiedenen Töne angezeigt und auf diese Art die Singweisen der betreffenden Lieder festgestellt waren. In späterer Zeit sei jedoch die Kenntniss der eigentlichen Bedeutung dieser Accente verloren gegangen, und man hatte sie nur als Interpunktions- und Declamationszeichen gebraucht. Dieser Tradition ist meines Wissens bis jetzt nur ein Gelehrter, der ehemalige Professor der orientalischen Sprache, zu Wittenberg, Conr. Gottlob Anton, nachgegangen. Mit gros-

sem Fleiss und vielem Scharfsinne suchte er die musikalische Bedeutung der Accente zu erforschen, stellte auch ein förmliches System auf, nach welchem er viele Psalmen und das hohe Lied mit Melodieen versah. Allein Antons System leidet an Willkührlichkeiten und Inconsequenzen, und die Darstellung ist so unklar, dass es nicht zu verwundern ist, wenn Niemand weiter darauf eingehen wollte. — Bei Prüfung seines Systems, dessen Unzulänglichkeit und Unsicherheit bei einzelnen richtigen Annahmen bald mir klar wurde, dachte ich der Sache weiter nach. Ich reflectirte so:

„Sind die Accente wirklich Tonzeichen, so handelt es sich bei ihrer Entzifferung um weiter nichts, als aufzufinden, durch welche von ihnen die 7 Töne der Scala bezeichnet werden. Nun können diese sieben Töne nur durch die ersten Buchstaben des Alphabets (welche bereits von den ältesten Zeiten als Zahlzeichen bei den Hebräern im Gebrauch sind) ausgedrückt sein, so dass *Aleph* die Prime, *Beth* die Secunde, *Gimel* die Terz, *Daleth* die Quarte, *He* die Quinte, *Vav* die Sexte und *Sain* die Septime bezeichnete.

Jetzt verglich ich die Gestalt der Accente mit den ältesten Buchstaben der semitischen Alphabete (namentlich des phönizischen, ägytischen, samaritanischen) und fand, dass sie eine auffallende Aehnlichkeit mit diesen Buchstaben haben. Demnach construire ich aus den Accenten (die immer wie umgekehrte Buchstaben erscheinen, sobald sie als Noten gebraucht wurden) mein System, wie unten in Proben folgt."

Nach Herder bestand das Wesen der hebräischen Poesie in nichts Anderem, als dem Parallelismus der Versglieder; dem widerspricht der genannte Autor (Haupt) durch folgende Sätze:

a. Alle Schriften des A. T. sind metrisch und gehören mit wenig Ausnahmen in's Gebiet der Poesie.
b. Das Metrum besteht aber weder in einer bestimmten Quantität (Länge und Kürze der Silben) noch in einer wiederkehrenden festen Betonung, noch in einer Gleichheit der Silben —, wohl aber in einem Gleichmaasse der Versfüsse, in regelmässigen (durch eine gleiche Anzahl von Versfüssen gebildeten) Verszeilen und in Strophen, welche eben so regelmässig aus einer gleichen Anzahl von Verszeilen zusammengesetzt sind.
c. Vollkommen ist dieses Metrum in den lyrischen zum Gesang bestimmten Dichtungen, namentlich in den Psalmen und im hohen Liede.
d. Das Metrum wird durch Accente bezeichnet.
e. die Accente, namentlich die bei den Gesängen stehenden, sind nichs anders als unsere Noten und zeigen die Melodie derselben an.

Die Melodieen der Psalmen haben fast alle einen übereinstimmenden Charakter. Sie beginnen im Grundtone, oder mit der Dominante, bisweilen auch auf der Sexte und schliessen vollständig mit der Tonika. Besteht die musikalische Phrase der Melodie aus mehr als zwei Theilen (Verszeilen), so werden abwechselnd auch Tonschlüsse auf der Sexte, Secunde und Terz gemacht, ehe der Tonikaschluss eintritt, höchst selten aber eine Halbcadenz auf der Quarte. Die erste Strophe des Psalms enthält gewöhnlich das Thema, das in den übrigen Strophen mannigfach variirt und oft in der Mitte, und am Ende wiederholt wird.

Also etwas von den Grundzügen der Sonaten, mehr noch des Rondobaues vor circa 3000 Jahren!

Vielleicht könnte dies wissenschaftliche Resultat zu vielen anderen Erörterungen führen! — Gewiss verdient das Büchlein nähere Aufmerksamkeit und Kenntnissnahme aller Freunde biblischer Dichtkunst und allseitig gebildeter Musiker.

Wir überlassen diese Auffindung (nicht Hypothese!) den Sprachkundigen. Mögen Mehrere sich angeregt finden, der Sache näher auf den Grund zu gehen.

Berlin.

Revue.

Am 18. d. M. fand in den Salons des Pianofortemagazins des Königl. Hofmusikhändlers Hrn. Bock eine Matinée statt, an der ein sehr gewähltes Auditorium Theil nahm. Ein fremder Guitarrenvirtuos, Hr. de Ciébra aus Sevilla, introducirte sich mit Originalcompositionen auf eine Art, die geeignet war, Interesse für sich in Anspruch zu nehmen. Die Guitarre leistet unter seinen Händen Unverhofftes, und er weiss eigenthümliche Effecte darauf hervorzurufen. Jedenfalls ist er auf seinem Instrumente für uns eine unübertroffene Grösse. Frl. Werner aus Paris, Schülerin Duprez's, die wir bereits als vortreffliche Sängerin mit ausserordentlichen Stimmmitteln (Mezzosopran) besprochen, sang eine Coloraturarie von Donizetti mit seltener Fertigkeit, bewies aber in den Liedern von Schubert und Schumann, dass auch ihre Studien des getragenen Gesanges sehr erfolgreiche gewesen sind. Das genussreiche Concert bot ferner eine höchst interessante Novität von köstlicher Klangwirkung, nämlich eine Meditation über den Kirchenchor aus Meyerbeer's neuer Oper „Die Wallfahrt nach Ploërmel" für Piano, Violine und Harmonium, componirt von Brisson. Die Herren Mendel, Urban und Bial trugen sie auf's Vortrefflichste vor und erzielten einen erhebenden Eindruck.

Hr. Heinrich Urban gab am 19. d. eine stark besuchte Soirée und bewies sich sowohl im Ensemblespiel (Klavierquartett Es-dur von Beethoven), wie im Solovortrag des Violin-Concertes von Beethoven und einer Canzone eigener Composition, als ein Violinist von gediegener Spielart und solider Technik, der bei seiner Jugend zu ausserordentlichen Hoffnungen berechtigt. In das Violinconcert hatte er eine geschmackvoll componirte Cadenz eingelegt, die er, wie alle Piecen, mit Sicherheit und Eleganz spielte. Frl. Pechmann sang die *Ah perfido*-Arie von Beethoven und zwei ansprechende Lieder von Urban mit Geschmack und Empfindung; sie besitzt eine reine, überaus schöne Sopranstimme von ausgiebigem Klange, so dass wir hoffen dürfen, ihr öfters in Concerten zu begegnen. Die Herren Hartmann auf dem Piano, Grimm auf der Harfe und Wohlers auf dem Violoncello unterstützten sehr wirksam das Concert.

In Hrn. Rappoldi, 1. Violinisten der K. K. Hofoper in Wien, welcher viermal in Kroll's Etablissement auftrat, lernten wir einen ausgezeichneten Geiger kennen. Sein Vortrag ist von untrüglicher Reinheit. Die technischen Schwierigkeiten überwindet er mit spielender Leichtigkeit, und da zu diesen Vorzügen eine sich überall documentirende Intelligenz tritt, so können wir ihm den Ehrentitel „Künstler" in des Wortes vollster Berechtigung geben. Daher kam es denn, dass er dem oft gehörten Mendelssohn'schen Violinconcert ganz neue Seiten abzugewinnen und namentlich den letzten Satz mit einem so übersprudelnden Humor auszustatten wusste, dass der Anfangs verhaltene Beifall stürmisch losbrach. In dem *Rondo papageno* von Ernst erglänzten die Eigenschaften moderner Virtuosität im blendendsten Lichte. Herr R. spielte alle seine Vorträge auswendig, ein Beweis. dass er nur vollkommen Durchgearbeitetes und ihm Vertrautes Preis gab. Wir hoffen, auf ihn noch des Ausführlicheren zurückzukommen.

Die Königl. Oper illustrirte die Weihnachtsfeiertage mit Mozart's „Don Juan" und mit Donizetti's „Favoritin". Die letztere Oper gehörte zu den Mustervorstellungen dieser Bühne und rief, Dank der ausgezeichneten Darstellung der Frau Jachmann (Leonore), sowie der Herren Woworski (Fernando) und Betz (Alphons) die wärmste Theilnahme des überaus zahlreichen Publikums hervor.

Pariser Correspondenzen.

Paris, 19. December.

B. Die vergangene Woche war reich an musikalischen Curiositäten, und die Pariser „gute Gesellschaft", wie sie bescheidener Weise sich selbst zu titeln beliebt, die mit dem aus Compiègne rückkehrenden Kaiser-Paar hier ihr Winterquartier bezogen, fand somit Gelegenheit ihrem aristokratischen Kitzel zu genügen. Während die Theater ihr bekanntes Repertoir uns vorführen, in das die *Opéra comique* nur durch eine Novität *„Don Gregorio"* eine Abwechselung brachte, und über die wir uns die Kritik für unseren nächsten Bericht vorbehalten, bilden Concerte und Soiréen das Rendez-vous der Kunstkenner und Freunde, denen sich denn auch jene Eingangs gedachten Mäcene zugesellen. Concerte und Soiréen im Monat December in der Hauptstadt Frankreichs? Welcher Anachronismus? Was bestimmt den welschen Feinschmecker, die Lieblingsspeise des Februar und März schon heute zu wollen? Die Eisdecke der Seine, ein hier seltenes und höchst unbeliebtes Schauspiel, die hell glänzenden Schneedächer, die selbst dem höchsten Norden zur Zierde gereichen würden, haben zum grossen Leidwesen der frostscheuen Pariser Bevölkerung jene späteren Winterfreuden *de jure et facto* anticipirt. Den Reigen eröffnete das von Roger in der *Academie impériale de musique* gegebene Concert, in dem wir den so hart vom Schicksal getroffenen Sänger wiederum in seiner vollen Frische und Schöne begrüssen, wo wir ihm als George Brown denselben Sturmes-Beifall zollen konnten, wie wir dies vor 20 Jahren bei seinem ersten Debut in derselben Rolle im *Salle Favart* thaten. Wir haben nie in der That Stern geschmückte Herren und im Diamanten-Glanze strahlende Damen so lauten und tobenden Beifall spenden sehen, so dass selbst die wohlgestellte Claquen-Schaar beschämt und träumend schwieg. Der Künstler war sichtlich gerührt und gab seinem Gefühle Ausdruck, als er die Worte der Arie des George Brown

„Mes bons amis, croyez d'avance,
A ma reconnaissance"

seinem Publikum als aus der tiefsten Tiefe des Herzens kommenden Dank entgegensang. Im fünften Acte des „Propheten" war Roger, kräftig gehoben durch die tragische Masse der Musik, auf den Höhepunkt seiner Leistungen des Abends angelangt und nie sahen wir ihn grossartiger in diesem grossartigen Drama. Es würde den Raum unseres Berichtes weit überschreiten, wollten wir der einzelnen Leistungen aller Mitwirkenden erwähnen; doch der Madame Miolan, der lieblichen Muse des lyrisch-elegischen Gesanges, die auch neckenden Elfen gleich im *Carneval de Venise* die Herzen der Hörer zu gewinnen verstand, müssen wir unseren Dank hier aussprechen. — Ein zweites grosses Fest bereitete uns gestern Herr Pasdeloup, der eine Wiederholung, wenn auch nur *in Partibus*, des Schiller-schen Festes im *Cirque de l'Impératrice* veranstaltete. Auch hier begegneten wir wieder Roger und wieder demselben nicht enden wollenden Jubelsturm, der den uns wiedergeschenkten Künstler empfing. Wir hörten auch wieder die Festcantate und den Festmarsch unseres grossen Maëstro, und das vorzugsweise aus Kennern bestehende Auditorium spendete den kostbaren Meisterwerken den wohlverdienten Beifalls-Zoll. Erhebt sich die Cantate auf den Schwingen wahrer, echter Begeisterung zu jener Höhe, wohin sie jedes fühlende Herz mit sich emporträgt, so rollt uns der Marsch in grossartigen Zügen die Haupt-Momente der Schiller'schen Dramen auf, und wie bei einer anderen verwandten Kunst müssen wir hier bekennen, *est poesis sic musica.* Unter den vielen, wacker und tüchtig mitwirkenden Künstlern können wir auch hier nur der Madame Alboni erwähnen, die in vollendeter, leider fast ganz verloren gegangener Weise, wie sie die allein wahre italienische Methode fordert, ihre Zuhörer entzückte und begeisterte. Doch bald hätten wir den Veranstalter des Festes selbst, Herrn Pasdeloup vergessen, darum wollen wir rasch hinzufügen, dass er wie stets mit geübter Feldherrnhand sein 500 Mann starkes Heer zum Siege führte. — Doch ich habe auch in der Einleitung von Soiréen gesprochen, und die Grenzen meines Briefes sind bereits überschritten, und kann ich auch mein Programm, wie dies ja grösseren Männern arrivirt, nicht ganz, so will ich es doch theilweise erfüllen. In einer von Herrn Brandus veranstalteten Soirée hörten wir Herrmann und Ketterer ein von ihnen eben vollendetes noch im Manuscripte befindliches Duo über Motive aus der „Wallfahrt nach Ploërmel" vortragen, das die reizenden Melodieen des Schattentanzes, des Finales treu abspiegelte und somit die Zuhörerschaft begeisterte. Ich könnte noch viel von diesem interessanten Abende erzählen, von dem unerschöpflichen Humor Berthelier's und von Andern — aber —. Hr. Leboni rief, wie alljährlich, die Liebhaber guter Musik zusammen, die auch willig seinem Rufe folgten. Mad. Mattmann, die vollendete Dolmetscherin klassischer Musik, errang mit Herrmann und Leboni im Vortrage Beethoven'scher, Schubert'scher und Mendelssohn'scher Musik die wohlverdiente Palme, und wahrhaft ästhetische Befriedigung gewährt ein solcher Vortrag solcher Musik. Doch ich muss schliessen, gestehe aber, noch mit Vielem von meinem Programm im Rückstande zu sein, vielen grossen Erwartungen nicht entsprochen zu haben, — nun, wenn auch nicht auf dem nächsten Congress, doch in den nächsten Berichten das heute Fehlende!

Feuilleton.

Ueber den Gesang der Schwäne.

Man hat lange und viel darüber gestritten, ob die dichterischen Ergüsse über den wahrhaft bezaubernden Gesang der Schwäne, besonders vor ihrem Tode, eine Licenz der Fantasie, als welche sie schon Plinius (hist. nat. 10. 23.), Aelian und Lucian erklärten, oder eine auf Wahrheit beruhende Thatsache seien; man hat noch darüber gestritten, als selbst der grosse Oken, welcher sonst so vorsichtig bei zweifelhaften Dingen verfuhr, kurz und bündig in seiner Naturgeschichte (Bd. 7, Abth. 1, Seite 483) behauptete: „Es ist nicht ungegründet, was die alten Dichter sagen, dass sie (die Schwäne) verwundet noch vor dem Tode ihre, wie eine Silberglocke klingende, Stimme hören lassen." So viel ist aber unbestritten, dass wir dieser schönen Idee die edelsten Perlen lyrischer Poesie und Musik verdanken; wir erinnern nur an Heine's träumerisches Schwanenlied „Die stille Wasserrose", so oft und trefflich componirt von Kücken, Gumbert, Stern, Nicolai u. s. w., an Dessauer's inniges Lied: „Ich möchte sterben wie der Schwan" u. a.

Wir sind der Ansicht, dass die alten griechischen Poeten, aus der Natur schöpfend, wie sie ja alle ihre Bilder der Wirklichkeit entlehnten, diese Idee auffassten und vergeistigten. Die Römer nahmen sie auf, und so finden wir sie bei Cicero (Tusc. 1. 30, 75), Ovid (Heroid. 7. 1) und Horaz (Od. 2. 20) wieder. Selbst Martial singt noch (Epigr. XIII, v. 77): „Mit ersterbender Zunge lässt noch der Schwan süssen Gesang entströmen, als ob er den eigenen Tod besingen wollte." Nirgends jedoch finden wir eine schönere Deutung dieses Gegenstandes, als beim Plato, wenn er in seinem Phädon (cap. 77.) den Socrates noch sagen lässt: „Obwohl die Schwäne auch sonst singen, singen sie doch am anhaltendsten und vorzüglichsten, wenn sie fühlen, dass sie sterben sollen, weil sie sich freuen, nun zu dem Gotte kommen zu sollen, dessen Diener sie sind" (nämlich zum Apoll, dem als Sonnengott vorzüglich die lichtweissen Thiere geheiligt sind). „Die Menschen freilich, welche

sich vor dem Tode fürchten, lügen es den Schwänen nach, dass sie aus Trauer Todtenklagen anstimmten, und bedenken dabei nicht, dass kein Vogel singt, wenn ihn hungert, friert oder sonst etwas fehlt, nicht einmal die Nachtigall, die Schwalbe, oder der Wiedehopf, denen man doch nachsagt, sie beklagten in Tönen ihr Leid. Aber ich glaube, sie singen eben so wenig vor Trauer, wie die Schwäne, welche, weil sie dem Apollo heilig sind, doch gewiss auch die Sehergabe besitzen und im Vorgefühl der Freuden, die sie nach diesem Leben erwarten, an ihrem Todestage mehr wie je singen und fröhlich sind." Möge denn diese altehrwürdige Vorstellung vom Tode des Schwans, ob Wahrheit, ob Märchen, auch ferner zu edlen Poesieen begeistern. M.

Nachrichten.

Potsdam. Der General-Intendant der K. Schauspiele, Herr v. Hülsen hat den hiesigen Stabshautboisten und Stabstrompetern auf ihre Eingabe den unentgeldlichen Besuch der K. Oper gestattet.

Königsberg. Herr v. Bronsart gab drei besuchte Concerte. Bezüglich des letzten erwähnt die Königsberger Zeitung ausser der Novität eines Sopranliedes „das Orakel" von L. Köhler auch die Vorführung der Liszt'schen Symphonischen Dichtung „Tasso" im vierhändigen Arrangement, von den Herren v. Bronsart und Köhler mit glücklichem Erfolge gespielt. Wir fügen diese Notiz zu bereits früher uns zugekommenen und in diesen Blättern mitgetheilten Nachrichten, wonach auch in anderen Städten die Arrangements der Symphonischen Dichtungen sehr gefallen haben; die jetzt erscheinenden Ausgaben für ein Clavier vierhändig werden den Werken die gebührende weitere Verbreitung verschaffen. „Orpheus", die „Préludes" und „Tasso" sind bereits erschienen; wir regen unsere tüchtigen Spieler von Geist und Geschicklichkeit dazu an, sich vierhändig in diese eigenartige Musik voll sprühenden Geistes und lebendiger schöner sinnlicher Wirkung hineinzuspielen und sie öffentlich vorzutragen. Die thatsächlichen guten Erfolge sprechen für solche Unternehmungen.

Erfurt. Noch erfüllt von den Eindrücken, die am 21. d. M. das Concert des Erfurter Musik-Vereins auf uns wie auf alle Anwesende gemacht, ist es Bedürfniss unsre Anerkennung öffentlich auszusprechen. Obgleich wehmüthig gestimmt bei Beginn der Sinfonie No. 1. Es-dur, componirt vom kürzlich dahingeschiedenen Hofcapellmeister Reissiger, Ehrenmitgliede des Vereins, vermochten doch die melodiereichen Klänge unsere ernsten Betrachtungen in freudigste Theilnahme zu verwandeln, und wir danken dem Dirigenten, Herrn Musikdirector Ketschau, dass er dies vortreffliche Werk uns vorführte. In der folgenden Nummer wurde uns durch Herrn Hardtmuth aus Dresden die herrliche empfindungsweiche Arie „Leise rauschend fliesst der Bach" aus der „Schöpfung" von Haydn zu Gehör gebracht. Hr. Hardtmuth wurde nach derselben stürmisch gerufen. Ebenso gediegen zeigte er sich als Liedersänger im „Wanderer" von Schubert, „Geständniss" von Mendelssohn, und „Wie mir ist" von Reissiger. Manier und Aussprache ist vorzüglich. Neben ihm glänzte Hr. Professor Grützmacher, Violoncellvirtuos ersten Ranges. Zauber und Biegsamkeit seiner Bogenführung reissen zur Bewunderung hin. Er spielte das grosse Concert von B. Molique mit unübertrefflicher Meisterschaft; desgleichen die Romanze und Burlesque am Schluss, was ihm fortwährend durch lautes Bravo und stürmischen Applaus gelohnt wurde. Das Orchester war tüchtig und namentlich discret im Accompagnement. Dieselbe Anerkennung gilt auch der bescheidenen, talentvollen Dilettantin, die die vorkommenden Pianoforte-Begleitungen übernommen hatte.

Stettin. Die Oper brachte zum ersten Male in dieser Saison „Die Hugenotten". Das Meisterwerk Meyerbeer's stellt so bedeutende Anforderungen an die ausführenden Kräfte, dass im Hinblick auf das neue, sich halb und halb noch fremde Personal wie auf die kurze, zum Einstudiren gestattete Frist dieser Aufführung nicht ohne einige Besorgniss entgegen gesehen werden durfte. Letztere ist indess nicht nur nicht in Erfüllung gegangen, sondern die Oper hat einen Erfolg errungen, der für die neue Besetzung das günstigste Zeugniss und den besten Beweis liefert für die Tüchtigkeit der Mitglieder. In der Ausführung der Margarethe erwies sich die diesmalige Darstellerin derselben, Frl. Miller, als eine Sängerin von seltener Geläufigkeit und Geschmeidigkeit der Stimme, die sich des rein figurirten Theils ihrer Aufgabe mit grosser Sicherheit und Eleganz entledigte. — Saint Bris fand in Hrn. Duschnitz einen vorzüglichen Repräsentanten. Konnte auch nach den bisherigen Leistungen des Frl. Lieven eine Valentine, wie die Sängerin sie uns vorführte, nicht mehr überraschen, so war es doch erfreulich, die in dieser Rolle von ihr gehegten Erwartungen in jeder Hinsicht vollständig bestätigt zu finden. Eine der Valentine ebenbürtige Leistung war der Raoul des Hrn. Weixelstorfer, in dessen Auffassung und Durchführung der Rolle sich wieder der wahrhaft dramatische Sänger bewährte, während er in dem grossen Septett (E-dur) die grossen Chor- und Orchestermassen mächtig und mit grosser Wirkung beherrschte und im Duett des vierten Acts ein Falset von seltener Höhe und Weichheit zu Gehör brachte. Die Chöre griffen frisch und energisch in's Ganze ein und trugen zum Gesammt-Erfolge das ihrige bei. Das Orchester hielt sich tapfer und zeichnete sich im Ganzen durch Schwung und Präcision aus.

München. Der König von Baiern hat Auftrag gegeben, junge, für die Tonsetzkunst begabte Talente zur königlichen Unterstützung in Antrag zu bringen, in so fern zu erwarten sei, dass sie wirklich zu Hoffnungen berechtigen, durch deren Erfolg für die Kunst Erspriessliches erreicht und nicht etwa nur die Mittelmässigkeit gefördert werde.

Neisse. Eine künstlerisch reich bewegte Zeit liegt hinter uns. Zunächst war es die Schillerfeier, welche auch zu musikalischen Aufführungen Gelegenheit bot. Die Gesellschaft „Philomathie" feierte das Fest am 18. November und hatte Herr Musikdirector Stuckenschmidt zu fünf lebenden Bildern — das Mädchen aus der Fremde, Scenen aus „Don Carlos", „Wallensteins Lager", „Wallenstein und Attingshausens Vision" — eben so viel grössere, in sich abgeschlossene Orchestersätze geschrieben, welche auf die zahlreiche und glänzende Zuhörerschaft einen tiefen Eindruck machten. Am 11. Nov. gab der Instrumentalverein, vor überfülltem Saale, sein Festconcert. Weber's Jubelouvertüre, Mendelssohn's „An die Künstler" — gesungen vom Männergesangverein — Vierling's Ouvertüre zu „Marie Stuart" und Beethoven's Sinfonie in *C-moll* bildeten das herrliche Programm. Am 12. Nov. feierte der Männergesangverein sein Erinnerungsfest an die Fahnenweihe. Der letztere Verein erwacht zu frischer Thätigkeit, seit Herr Stuckenschmidt sich entschlossen hat, das, vor zwei Jahren niedergelegte, Amt des Liedermeisters auf's Neue zu verwalten. Endlich beging die Singacademie den Todtensonntag — 20. Nov. — mit Bach's „Wenn ich einmal soll scheiden" und Mozart's „Requiem". Es war eine erhebende Feier. — Ausserdem concertirte Frau Dr. Mampé-Babnigg, und wurde vom Männergesangverein unterstützt.

Cassel. Am 17. d. M. starb der churfürstl. Musikdirector am Hoftheater, Herr Sobiery. An seine Stelle tritt Capellmeister Otto Dessoff, ein junger talentvoller Dirigent, der sich in Düsseldorf, Aachen und Magdeburg einen ehrenvollen Ruf erworben hat.

Stuttgart. Am 21. d. fand die erste glänzende Vorstellung der neuen Oper von Meyerbeer „Dinorah" oder „die Wall-

fahrt nach Ploërmel" statt. Die Oper erregte Enthusiasmus. Die Darstellung erndtete allenthalben stürmischen Applaus, und der Componist erfuhr vom K. Hof und dem Publikum die schmeichelhaftesten Auszeichnungen. Die Solopartbieen sind durch Frau Marlow, die Hrn. Schüttky u. Jäger sehr glücklich besetzt.

Hannover. Zum „Rienzi, der letzte Tribun", tragische Oper von R. Wagner waren die ausserordentlichsten Vorbereitungen getroffen worden, um dies Werk auf neue grossartige Weise in Scene gehen zu lassen. Wagner hat in dieser Oper, was Effecthascherei, Melodien-Armuth und kolossale Instrumentation anbetrifft, wahrhaft Grandioses geleistet; zuweilen nimmt er allerdings einen edlen Schwung, doch bald fällt er in seine frühere Sucht, Effect auf Effect, Schwierigkeit auf Schwierigkeit zu häufen. Durch fünf Acte dauert dieser betäubende Lärm und ganz vernichtet erhebt man sich. Das Sujet der Oper ist erhaben: Ein unter dem Druck ächzendes Volk wird gross und frei gemacht und seiner Selbstständigkeit sich bewusst! Die Aufführung war prächtig, die Inscenirung wie die Arrangements vortrefflich schön; die Decorationen, von den Herren Willbrandt und Fink gemalt, machten herrlichen Eindruck, die kriegerischen Evolutionen, Gladiatoren-Kämpfe, festliche Tänze im zweiten Act erregten stürmischen Beifall. Herr Niemann sang den Rienzi und zeigte durch die vollendete Vorführung dieser schwierigen Parthie durch seinen meisterhaften Recitativ-Vortrag, durch sein edles, abgerundetes Spiel, dass wir stolz auf diesen Heldentenor sein können. Beifall und Hervorruf lohnte dem Künstler nach jedem Acte und bei offener Scene. Ein gleiches Lob ist der Frau Michaelis-Nimbs (Adriano) zu ertheilen, die mit ihrer herrlichen Stimme, dramatischem Vortrag und trefflichem Spiel glänzenden Erfolg erzielte. Der rauschendste Beifall zeichnete die Künstlerin aus, besonders im zweiten Acte nach ihrer grossen Arie. Die übrige Besetzung war gleichfalls tüchtig: Frau Caggiati (Irene), Herr Schott (Colonna), Herr Degele (Paolo Orsini), Herr Klein (Raimondo), Frl. Held (Friedensbote).

Carlsruhe, Mitte November. Das Hauptereigniss unseres theatralischen Lebens ist die Zurücklegung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde" wegen Unausführbarkeit. Dahin hat es kommen müssen; jetzt erst ist der so oft angefochtene Name Zukunftsmusik recht am Platze: die Gegenwart kann diese Musik noch nicht einmal executiren. Angeblich geschah die Zurücklegung, weil keine unserer Sängerinnen der Parthie der Isolde sich gewachsen fühlte; nach glaubwürdigen Berichten sind aber die an das Orchester gemachten Zumuthungen ebenfalls vollkommen exorbitanter und unerfüllbarer Art. Ohne durchgreifende Aenderung der Partitur wird sich nicht leicht eine Bühne der Aufführung unterziehen. Inzwischen hat die Musik unserer classischen Vergangenheit mit „Don Juan", „Figaro" und „Fidelio" mehrmals ein massenhaftes Publikum angezogen. Die erstgenannte Oper gehört jedoch leider zu den schlechtesten Aufführungen an unserer Bühne und sind namentlich die drei weiblichen Parthieen ungenügend besetzt. „Fidelio" dagegen mit Frl. Garrigues in der Titelrolle und Hrn. Schnorr zum ersten Male als Florestan gewährte einen wahrhaften und erhebenden Kunstgenuss, obgleich die Tenorparthie für die Stimme unseres Heldentenors zu hoch liegt und von demselben nur aus dankenswerther Bereitwilligkeit und, wie ein hiesiges Blatt sagt, als Ausdruck seiner Verehrung gegen den grossen Tondichter übernommen wurde.

Coburg. Mühldorfer hat für Anfertigung der Decorationen und Maschinerieen zu Meyerbeer's Oper „Die Wallfahrt nach Ploërmel" die Medaille für Kunst und Wissenschaft vom Herzoge erhalten.

Dresden. Der am 4. Nov. verstorbene pensionirte Chordir. und Regisseur Wilhelm Fischer war es, dem Richard Wagner hauptsächlich mit zu danken hatte, dass sein Erstlingswerk „Rienzi" auf der Hofbühne in Scene ging. W. Fischer stand, seinem Alter nach, der Zeit nahe, in der die Opern Dittersdorf's, W. Müller's, Mozart's, Cimarosa's, Winter's u. A. noch neue Erscheinungen auf der Bühne waren. Er hatte nicht blos den ganzen Beethoven, er hatte Spontini und Cherubini, Rossini und Boieldieu, so wie ihren ganzen italienischen Anhang an sich vorüber gehen lassen. Er hatte zu C. M. von Weber, Spohr, Fr. Schneider, Marschner, Reissiger, Meyerbeer und Mendelssohn in häufiger, oft freundschaftlichster Beziehung gestanden, hatte ihre Werke nicht allein selbst studirt, sondern Anderen einstudirt, ihre Inscenirung leiten müssen und hatte sich gar oft um sie gemühet, als wenns die eigenen Werke wären, um deren Schicksale es sich handle. Dabei war ihm die Musik niemals der kalte Stein geworden, an den er sich widerwillig geschmiedet fühlte und den er gern geflohen, wenn er es gekonnt, nein, von der Prometheusqual einer unerschöpflichen Opernprobe in die stille heimische Klause zurückgekehrt, ergab er sich mit demselben Eifer dem Studium von Werken, die seinem Berufsgeschäfte fern lagen, beschäftigte sich angelegentlichst mit den Schöpfungen eines Palästrina oder Marcello, Bach und Händel, und fand in ihnen die Begeisterung wieder, die ihm vielleicht vorher beim Einstudiren einer Bellini'schen oder Auber'schen Oper verloren zu gehen schien. Er hatte die 1841 eingesandte Partitur des „Rienzi" einer Prüfung unterworfen, und wurde seitdem nicht müde, die Aufführung zu befürworten. Herr Tichatscheck und die Schröder-Devrient unterstützten ihn. Im October oder November 1842 wurde „Rienzi" zum ersten Male aufgeführt; Wagner war dazu von Paris nach Dresden gekommen, er brachte am 2. Jan. 1843 den „fliegenden Holländer" auf die Hofbühne und erlangte im Februar 1843 seine Anstellung als Capellmeister. Die erste Vorstellung des „Tannhäuser" folgte am 19. October 1845. — Eine eigene Fügung wollte es, dass wenige Tage vor Reissiger's Tode auch W. Fischer, einer seiner ältesten Mitarbeiter, starb.

Leipzig. Im Laufe dieser Woche ist die Musik-Literatur durch eine Reihe namhafter Erscheinungen bereichert worden. Von Franz Brendel's „Geschichte der Musik", die sich in wenig Jahren grosse Verbreitung erworben, und zu einem musikalischen Hausbuch im besten Sinne geworden ist, wurde soeben die erste Hälfte der dritten verbesserten und vermehrten Auflage versandt, der zugleich ein vollständiges Namenregister beigegeben wird. — Der lange erwartete vollständige Bericht über „die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859: Mittheilungen nach authentischen Quellen von Richard Pohl", der die Berichte, wissenschaftlichen Vorträge, Protocolle, Programme und Texte der Musikaufführungen und das Verzeichniss der Mitglieder enthält, ist erschienen, und wird ausser den Theilnehmern, der gesammten musikalischen Welt seines reichen, anregenden Inhalts wegen von Interesse sein. — Von Herrn v. Bülow erschien die früher in der „Neuen Zeitschrift für Musik" veröffentlichte Abhandlung über Wagner's „Faust"-Ouvertüre als besondere Brochure (wie der Bericht über die Tonkünstler-Versammlung im Verlage von C. F. Kahnt) — Eine geistreiche Schrift ist: Dr. Eduard Hanslick's Lehre vom Musikalisch Schönen. Eine Abwehr von Dr. F. P. Graf Laurencin (Verlag von H. Matthes); Dr. A. W. Ambros in Prag hat in demselben Verlage kurz nacheinander zwei Schriften erscheinen lassen, die sich beide durch eine glänzende Sprache und die ausgebreiteten Kenntnisse des Verfassers hervorthun. Die eine: „Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart" umfasst so ziemlich alle Hauptrichtungen und bedeutenden Erscheinungen der Neuzeit, und lehrt das Grösste wie Kleinste im Bereiche der Kunst kennen und lieben. Die andere: „Zur Lehre vom Quinten-Verbote" führt

mit seltener Kenntniss der musikalischen und historischen Quellen die Studien der Entwicklung vor Augen, die das Verbot reiner Quintenfolgen von den ersten Anfängen mittelalterlicher Kirchenmusik bis auf die neueste Zeit zu durchlaufen hatte. — Für die Musikgeschichte, wie für Jeden, der in irgend welcher Beziehung zu den musikalischen Ereignissen der neueren Periode stand, ist das General-Register über die 50 Bände der „Neuen Zeitschrift für Musik" jedenfalls von höchstem Werthe, dessen erste Lieferung zu 6 Bogen im Laufe der nächsten Wochen (bei C. F. Kahnt) erscheinen, und das gleichsam ein Spiegelbild der ganzen modernen Entwicklung bieten wird.

Wien. —o— Grimminger wird nächstens Lohengrin und Zampa singen. Auch Donizetti's „Favorita" mit Grimminger und Frau Czillag kommt an die Reihe.

— Verdi's „Trovatore" geht am 20. d. in deutscher Sprache zum ersten Male im Hofoperntheater in Scene. Walter singt die Titelparthie, Frau Dustmann die Leonore.

— Am 13. d. hatten Vieuxtemps und Gemahlin, die Herren Dürst, Dobyhal und Röver (Violine, Viola und Cello) die Ehre, zu einem Hofconcerte Ihrer K. K. Hoheit der Frau Erzherzogin geladen zu werden. Zur Aufführung kamen Mozart's wunderliebliches *B-dur*-Quartett, dann Vieuxtemps' Fantasie über „*I Lombardi*" und Schubert's *D-moll*-Quartett. Genannte Künstler erfreuten sich schmeichelhaftester Auszeichnung. Namentlich die Variationen aus Schubert's Quartett und Vieuxtemps' Fantasie welche Frau Vieuxtemps meisterlich auf dem Klaviere begleitete, gefielen besonders. Die hohen Herrschaften unterhielten sich noch eine halbe Stunde mit den Künstlern, ehe sie sich in ihre Appartements zurückzogen.

— Vieuxtemps erregte in seinem zweiten Concerte mit der Tartini'schen „Teufelssonate" Beifallsstürme. Sein Schüler Hr. Poznanski aus Charlestown in Südamerika und im Besitz einer köstlichen Straduari-Geige, den wir in diesem Concerte kennen lernten, besitzt ein schönes, bildungsreiches Talent. Das Publikum zeichnete ihn beifällig aus. Vieuxtemps hat sich dem allgemeinen Verlangen entsprechend entschlossen, zwei Quartettsoiréen zu veranstalten, von denen die erste am 15. d. im Musikvereinssaale bei überfülltem Hause stattfand. Zur Aufführung kamen Haydn's *A-dur*-Trio (No. 7), Schubert's *D-moll*-Quartett, Rubinstein's Sonate für Piano und Bratsche und Mendelssohn's *B-dur*-Quintett. Die Ausführung war eine in allen Theilen unübertreffliche. Den Glanzpunkt des Abends bildete Schubert's *D-moll*-Quartett, dessen reizendes Andante mit darauffolgendem Scherzo einen wahren Beifallssturm hervorrief. Rubinstein's Sonate wurde dadurch beeinträchtigt, dass sie unmittelbar auf die wundervolle Tondichtung Schubert's folgte. Am meisten gefiel das originelle Scherzo. Jaell und Vieuxtemps, welcher erstere einen äusserst klangreichen Bösendorfer Flügel spielte, executirten dieselbe mit hinreissendem Feuer und künstlerischer Begeisterung.

— Die zweite Quartettproduction findet Montag den 19. d. statt, in welcher folgende Tonstücke zu Gehör kommen: Mozart's *B-dur*-Quartett, Schumann's Sonate *D-moll*, Doppel-Quartett *E-moll* von Spohr, geführt von J. Hellmesberger und Vieuxtemps, und Beethoven's *Cis-moll*-Quartett.

— Die Quartettproductionen, welche der Violinist C. Hoffmann im Ebrbar'schen Salon veranstaltet, erfreuen sich der vollen Gunst des Publikums.

— Hofklaviermacher Ebrbar hat dieser Tage 10 prächtige, äusserst klangreiche Concertflügel nach New-York, welche ein dortiger Musikalienhändler bestellte, abgesandt. Sie gereichen dem genannten Fabrikanten und der österreichischen Industrie zur Ehre.

— Der K. K. Hofopernsänger Bukovich, welcher vollkommen genesen ist, hat einen einjährigen Urlaub erhalten, welchen er zu Gastspielen verwenden wird. Vorerst wird er in Brünn, dann in Graz und Prag auftreten.

— Der K. K. öst. Kammersänger Hr. Carrion ist auf der Durchreise von Triest nach Berlin, in welcher ersteren Stadt er besonderes Interesse erregte, hier angekommen.

— Der bekannte Concertsänger Hr. Suppé gedenkt in Wien, wo er sein bleibendes Domicil nehmen wird, vorerst einige Concerte zu geben.

— Die Opern-Parodie „Flodoardo Wuprasall" von Konradin hat im Carltheater trotz der prachtvollen Inscenesetzung durch Meister Lehmann und des hochdrastischen Spiels und Gesanges Treumann's nicht angesprochen.

— Zur Feier des Geburtstages Beethoven's kam am 16. d. im Hofoperntheater dessen unvergängliches Meisterwerk „Fidelio" unter Eckert's Leitung mit Frau Czillag in der Titelrolle und Hrn. Grimminger als Florestan zur Aufführung. Zum ersten Male wurde diese geniale Tondichtung im Hofoperntheater am 23. März 1814 in folgender Besetzung gegeben: Don Fernando, Hr. Saal. Don Pizzaro, Hr. Vogl. Florestan, Hr. Radicchi. Leonore, Frau Milder. Rocco, Hr. Weinmüller. Marcelline, Frl. Bondra. Jacquino, Hr. Frühwald. —o—

— Die Literatur der ungarischen Oper wird mit zwei neuen Werken bereichert werden, die insofern besonderes Interesse erwecken, als sie aus einer Familie hervorgehen. Bekanntlich componirt Erkel einen nach dem „Bánk bán" bearbeiteten Text, und schon ist die grössere Hälfte der Composition vollendet. Aus den ihm von verschiedenen ungarischen Dichtern bereits früher übergebenen Libretto's hat sich nun auch sein Sohn, Julius Erkel, eines gewählt und soll diese Arbeit bald vollendet sein. Aus der Musik, welche der junge Tonkünstler zu dem letzten Szigligeti'schen Stücke, dem „Almos" geschrieben hat, lässt sich seiner Oper ein günstiges Prognostikon stellen; denn erwähnte Musik zeigt neben hübscher Erfindungskraft, Talent für musikalische Charakteristik und Instrumentation; auch ist eine bei seiner grossen Jugend anzuerkennende Selbstständigkeit wahrzunehmen.

— Die italienische Oper, die Hr. Salvi unternimmt, soll im Theater an der Wien vom März bis Anfang Juni singen. Als Primadonnen nennt man die Damen La Grua, Lafon, Beltramelli, La Borde, Rosine Stolz, Borghi-Mamo und Tatti; als Tenore die Herren Graziani, Miraglia, Ifré und Christini; als Baritone die Herren Giraldoni und Varese; als Bässe die Herren La Terze, Rokitansky und Merly; als Buffo Hrn. Rossi.

— Dem Hofmusikhändler Carl Haslinger in Wien wurde vom Kaiser von Oestreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone — in Anerkennung seines vieljährigen erfolgreichen Wirkens für das allgemeine Beste — verliehen.

Prag. Demnächst wird Prag im Concert eine Talentrichtung kennen lernen, die seit Sophie Bohrer nicht cultivirt wurde: das „A-vista"-Spielen nach Belieben vom Publikum vorgelegter Piecen. Der Concertist, der sich dieser Probe seines Talents unterzieht, ist ein zwölfjähriger Knabe, Ed. Garstberger. Sein neuliches Auftreten machte die Hörer auf die Fertigkeit und Sicherheit nicht nur, womit der Knabe das Clavier und die noch schwierigere Phisharmonika beherrscht, sondern noch mehr auf den geistigen Fond des Spielers, der sich in dem Gefühl und der treffenden Auffassung seines Vortrages äusserte, aufmerksam.

Paris. Die Vorstellung am 15. d. in der grossen Oper zum Benefiz Roger's war auch vom Kaiser und der Kaiserin besucht. Vier Beifallssalven begrüssten den Künstler in der ersten Scene der „weissen Dame". Er hatte sich noch nicht von dem Ein-

Eine Beilage.

druck dieses freundlichen Empfanges erholt, als er singen musste: „O welche Lust Soldat zu sein!" Nach den ersten Takten hatte er die Erregung überwunden, und nie war seine Stimme frischer, sein Gesang ausdrucksvoller. Bei jedem Satze wurde er von Beifall unterbrochen. Seine Gesten waren sicher und anmuthig, und liessen kaum vermuthen, welches Hinderniss er zu überwinden hatte. Mitten in seiner Arie trat er vor und richtete an das Publikum die Phrase: „Meine guten Freunde, glaubt im Voraus an meine Dankbarkeit!" Die ganze Zuhörerschaft stand auf und antwortete mit lebhaftem Beifall. Die Einnahme hat sich gegen 30,000 Frs. belaufen.

— Für Mad. Nantier-Didiée hat Meyerbeer noch eine neue Einlage in „Die Wallfahrt nach Ploërmel", eine Scene und Canzonetta componirt, die jene Sängerin in London gesungen. Die neue Pièce wird demnächst in Paris erscheinen. Die Oper ist schon 50 Mal über die Bretter gegangen.

London. Jenny Lind-Goldschmidt hat im Werke, eine Stiftung für herabgekommene Sänger und Sängerinnen zu gründen.

Madrid. Der Tenor Naudin aus Paris hat in „Poliuto" und „Linda" Furore gemacht. Alle Welt war entzückt von seinen vollendeten Leistungen und der Enthusiasmus ist nicht zu beschreiben. Er wurde nach jeder Nummer gerufen. Bis zum April hier engagirt, erhält er 10,000 Fres. Monatsgage. Von hier begiebt er sich über Berlin nach Warschau.

In Vorbereitung:

„Orpheus in der Unterwelt" von Offenbach auf den Bühnen von Berlin (Fried. Wilhelmst.), Braunschweig, Königsberg, Prag, Rostock, Stettin.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Catalog sämmtlicher Com[...]

von

CARL SCHUBERTH in ST. P[...]

Solo-Virtuosen der Kaiserl. Kapelle, Universitäts-Musik-Dire[...]

	Rg.	Sgr.
[Souv]enir de la Hollande. Introduction et Variat. sur un Air national. p. Violoncelle. op. 3. mit Orchester	1	20
Dasselbe, mit Pianoforte	—	20
2 Caprices de Concert. p. Violoncelle. op. 4. [mi]t 2de Violoncelle	—	25
[mi]t Pianoforte	1	2½
Concerto p. Violoncelle. op. 5. in H-moll. [m]it Orchester	3	—
[m]it Piano	1	10
Nocturne élégique. p. 2 Violoncelles et [P]iano. op. 6. Edit. orig.	—	20
Dasselbe, Edition facilité	—	15
„ f. 2 Flöten m. Piano von H. Soussmann	—	15
Dasselbe, p. 1 Violoncelle avec Piano	—	10
[Souv]enir de Donizetti. Fantaisie brillante [su]r des thèmes favoris. p. Violoncelle. op. 7. [av]. Orch.	2	—
[av]. Piano	—	25
[Car]neval suisse. Variat. burlesques. p. Violoncelle. op. 8. av. Orch.	1	10
[av]. Piano	—	20
Espoir de se revoir. Romance p. Violoncelle. av. Piano. op. 9.	—	15
[do]it. fac.	à —	10
[E]légies p. Violoncelle av. Piano. op. 10. (La Morte d'une jeune femme — Crépuscule — Elegie russe — Poëme d'amour.)	—	25

	Rg.	Sgr.
Andante religioso et Capriccioso. p. Violoncelle. op. 11. av. Orch.	2	15
mit Pianoforte	1	—

In No. 18 der «Neuen Zeitschrift für Musik» von 1846 steht folgende Kritik:

„Das Werk beginnt mit einem Andante religioso, welches ernst und ausdrucksvoll gehalten ist. Das darauf folgende Rondo bald scherzend, bald ernst, ist mit grossen Schwierigkeiten ausgeschmückt, die den Componisten als einen Spieler ersten Ranges kundgeben. Die Composition ist moderner, ansprechender Art. Es wird daher keinen Violoncellisten gereuen, sich damit bekannt zu machen. Bei guter Ausführung kann der Beifall des Publikums nicht fehlen."

	Rg.	Sgr.
Rondeau pastorale. op. 12. p. Violoncelle. av. Piano	1	—
2 Caprices en Forme d'Études. p. Violoncelle. av. Pianof. op. 13.	—	20
Fantaisie et Caprice sur la Marche des Puritains. p. Violoncelle. op. 14. av. Orch.	2	7½
av. Piano	1	—

In No. 41 der «Neuen Zeitschrift für Musik» von 1846 heisst es: „Nach einem kurzen Tutti beginnt eine gesangreiche Einleitung, die mit einer Staccato-Cadenz schliesst. Dann folgt das Thema und ein brillanter Satz in Triolenfiguren. Nicht lange indess lässt den Componisten der Fingerdämon in Ruhe; er macht sich, nachdem er in Octaven und Flageoletfiguren herumgetummelt hat, in einer Staccato-Cadenz in Sexten Luft. Im Adagio beruhigt sich der Tollkühne, ja er wird stellenweise sanft, aber Alles Maske. Im darauf folgenden Allegretto verräth er sich in einer wahrhaft dämonischen Cadenz, in der nicht einmal mehr die Sexten genügen. Nach einem kurzen Solo und Tutti folgt der Schlusssatz äusserst brillant, dankbar und mit einer für den Spieler vortheilhaften Steigerung der Effekte. Der geneigte Leser sieht aus unserer Beschreibung, dass er es hier mit Virtuosenmusik par excellence zu thun hat." N. T.

	Rg.	Sgr.
[...] Quintetto. f. 2 Violinen, Alto, 2 Violoncells. op. 24. (Spohr gewidmet.)	2	15
[D]ésir. (Sehnsucht.) Romance für Violoncell. Piano. op. 25.	—	15
[Fant]aisie sur des thèmes russe pour Violoncelle m. Piano. op. 26.	—	20
[Ballade] élégiaque et Rondino grazioso. [M]orceaux caracteristiques avec Piano. op. 27.	—	22½
[Anda]nte u. Rondo elegant. f. Violoncelle [m.] Piano. op. 28.	—	20
[Anda]nte u. Caprice f. Violoncelle m. Piano. [op.] 29.	—	20
[R]egret. Chant sentimental. op. 30. p. Violoncelle avec Piano.	—	15
[Hom]mage a Meyerbeer. op. 31. Septett für [V]ioloncells, Contrebass und Pauken.		(u. d. Presse.)
[Souv]enir de Hugenots. Capricciettto de Con[cert] p. Violoncelle avec Piano. op. 32.	—	20

[Ei]n reizendes dankbares Effectstück.

	Rg.	Sgr.
[B]arcarolle Morceau de Salon p. Violon[cell]e avec Piano. op. 33.		15
[Erst]es Quartett für 2 Violinen, Alto et Violoncello. op. 34. C-dur.	1	15
[Zwe]ites Quartett für 2 Violinen, Alto et Violoncelles. in F-d[ur] op. 35.	1	15
[Pr]ième gr. Co[ncerto pa]tetico pour Vio[...]		

	Rg.	Sgr.
loncelle avec Orchester. op. 36.	3	15
Le même avec Piano	1	15
Drittes Quartett. (Meine Reise in die Kirgisen-Steppe.) für 2 Violinen, Alto et Violoncelle. op. 37.	1	15

Diese beiden letzten Werke gehören zu dem Bedeutendsten des berühmten Virtuosen.

	Rg.	Sgr.
Transcription des Mozart'schen Clarinetten-Quintetts. op. 108. für das Violoncello obligato (mit Beibehaltung der Original-Stimmen, 2 Violinen, Alto und Cello)	1	10
Dasselbe Werk als Duo für Pianoforte und Violoncell bearbeitet	1	10

Der gefeierte Virtuos hat sich durch diese treffliche gelungene Uebertragung allen Violoncellisten sehr verpflichtet. Beiläufig bemerkt sei hier noch, dass das Werk bei öffentlicher Production in Petersburg eine enthusiastische Aufnahme fand.

Transcriptions pour Violoncelle avec Piano.

	Rg.	Sgr.
No. 1. Les Soupirs. 2 Nocturne de Kalkbrenner	—	20
„ 2. Ave Maria von Franz Schubert	—	10
„ 3. Ernst Elegie av. Introduction de Spohr	—	15
„ 4. Souvenir de Hens[elt ...] Nocturne		
„ 5. Mozart ada[...]		
„ 6. March[...]		
„ 7. L[...]		

Pr[...] Te[...] Ad[...] My[...] 2n[...] Be[...] Fa[...] Me[...] •O[...] Do[...]

Dr. [...]

T[...]

Duos für Piano[...]

- Op. 113. Sonate con[...]
- „ 114. Sonate con[...]
- „ 115. Sonate con[...]
- „ 118. Fantasia üb[...] und Abt V[...]
- „ 127. Elegisch un[...] tinen. Für [...]
  - No. 1. All[...]
  - „ 2. La[...]
  - „ 3. An[...]
  - „ 4. Ad[...]
  - „ 5. All[...]
  - „ 6. Ro[...]
- „ 128. Funfzehnte[...] mit Pianob[...]
- „ 135. Sechs Salo[...] Violine. (De[...]
- „ 135. (Dieselben [...]
  - No. 1. Bar[...]
  - „ 2. Sche[...]
  - „ 3. Sara[...]
  - „ 4. Sicil[...]
  - „ 5. Air [...]
  - „ 6. Maz[...]

Duos für Piano

(Das Violoncelle von Carl [...])

- Op. 113. Sonate con[...]
- „ 114. Sonate con[...]
- „ 115. Sonate con[...]

Duos für Pia[...]

(Die Flöte von H. So[...])

- Op. 113. Sonate con[...]
- „ 114. Sonate con[...]
- „ 115. Sonate con[...]
- „ 118. Fantasia üb[...] und Abt V[...]

Für Violine m[...] Beglei[...]

- Op. 128. Funfzehnte[...] E-dur.
- Dasselbe m[...]

Pianoforte-Trios [...] Violoncello.

- Op. 119. Erstes Tri[...] Auflage. Stimmen. Dasselbe fü[...] Violoncelle
- Op. 123. Zweites Tr[...] gabe mit S[...] Dasselbe f[...] Violoncello

☞ *Obige* [...]

[...]ifs, [...]ano. [...]1. [...]pri, [...]1. [...]gé. kr. [...]eder [...]am- [...]ngs. [...]r 8 [...]lons [...]le kr. [...]hne [...]tes. [...]les [...]26. kr. [...]end, [...]sem [...]ler [...]um, [...]ich [...]ur kr. kr. kr. [...]ht" 1. [...]nde [...]gen Me-

Ein Otte[...] Wir nah[...] r, wie [...] um [...] nic[...] u[...] d[...] [...]ört bekanntlich zu d[...] [...]and, die H[...]

Druck von F. A. Brockhaus in L[...]

[...]ik.

Nov[...]

Beilage zur [...]Sunta[...]

[...] mélodique pour Piano op. 1[...]

„ 8. Lucrezia Borgia de Donizetti. . . fl. 1.

lodie gewandt zu einem grösseren brillanten Clavierstück bearbeitet worden. Besondere Schwierigkeiten finden sich auch darin nicht.

Louis Spohr's Compositionen

welche mit Eigenthumsrecht im

Verlage von J. SCHUBERTH & Co., Leipzig & New-York

erschienen sind.

	Rg.	Sgr.

erto mit Violine.

...ertant in Es.	1	20
...ertant in Es.	1	20
...ertant in As.	2	—
Beer Thomas von Händel		
...ogler in B.	1	—
Böf humoristisch. 6 Duet- Piano und Violine.		
Boi ...egro in Es.	—	15
Creghello in G.	—	17½
Cudante in Emoll	—	15
Doi ...agio in A.	—	12½
...egro moderato in Hmoll	—	20
...ndo vivace in Es.	—	25
— Violin-Concert in E.		
...gleitung.	1	25
Gal ...stücke für Piano und ...r Duettinen No. 7—12.)	2	22½
Gei ...einzeln.)		
Hal ...arole	—	12½
Jäb ...rzo	—	17½
Kli ...bande	—	17½
...iano	—	12½
...varié	—	17½
...urka	—	17½

Kri
Küc **und Violoncello.**
Löv Schuberth übertragen.)

Mil ...ertant in Es.	1	20
...ertant in Es.	1	20
Mül ...ertant in As.	2	—

sc

Neiso und Flöte.

...mann übertragen.)

...ertant in Es.	1	20
...ertant in Es.	1	20
...ertant in As.	2	—
...er Thomas von Händel		
...ogler in B.	1	—

...it Orchester-
...tung.

... Violin-Concert in		
Neit	4	20
Nie ...t Pianoforte-Begleitung	1	25

Och **mit Violine und**
Rei **concertant].**

... in E-moll. Zweite		
zu Partitur-Ausgabe mit		
Pr...	3	15
Op Pianoforte, Flöte und		
...	3	15
Ric ...o in F. Partitur-Aus-		
Rie ...timmen	3	10
Schr Pianoforte, Flöte u.		
...	3	10

		Rg.	Sgr.
Op. 124.	Drittes Trio in A-moll. Partitur-Ausgabe mit Stimmen.	2	15
	Dasselbe für Pianoforte, Flöte u. Violoncello	2	15
» 133.	Viertes Frio in B. Part.-Ausgabe mit Stimmen	3	10
	Dasselbe für Pianoforte, Flöte u. Violoncello	3	10
» 142.	Fünftes Trio in G-moll. Partitur Ausgabe mit Stimmen. G-moll.	2	22½
	Dasselbe für Pianoforte, Flöte u. Violoncello	2	22½

☞ *Diese Trio's gehören zu dem Gediegensten und Genialsten der gesammten Musikliteratur.*

Die Leipziger Allgemeine Musikzeitung sagte über dieselben:

„An die Spitze aller neuen Trio's stellen wir die Trio's des Grossmeisters Spohr. Ist auch die Pianostimme nicht immer bequem, so überwindet man dies gern für eine so herrliche, reizende Musik, für so meisterhafte Arbeit. Da greift zu Ihr Freunde und labet Euch. Spohr ist Referenten seit langer Zeit nicht so innig und jung erschienen als in diesen Trio's.

Op. 130.	Grosses Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. in D. Partitur-Ausgabe m. Stimmen	4	15
	Dasselbe für 2 Pianoforte. Vierhändig)	unter der Presse.	

Für Pianoforte zu vier Händen.

Op. 119.	Erstes Trio in E-moll (von Mortier de Fontaine bearbeitet)	2	15
» 123.	Zweites Trio in F.	unter der Presse.	
» 121.	Irdisches und Göttliches im Menschenleben. Doppelsinfonie für 2 Orchester in C. (No. 1. Kinderwelt. No. 2. Zeit der Leidenschaften. No. 3. Endlicher Sieg des Göttlichen.) (No. 7 der Sinfonien.)	3	—
» 130.	Grosses Quintett für 2 Piano zu 4 Händen. (Siehe oben.)		
» 143.	Die Jahreszeiten. 9. Sinfonie für grosses Orchester in 6 Abtheilungen. (No. 1. Der Winter. No. 2. Uebergang zum Frühling No. 3. Der Frühling. No. 4. Der Sommer. No. 5. Einleitung zum Herbst. No. 6. Der Herbst.)	3	—

Für grosses Orchester.

Op. 121.	**Irdisches und Göttliches** im Menschenleben. Grosse **Doppelsinfonie** für 2 Orchester. (1. Satz: Kinderwelt. 2. Satz: Zeit der Leidenschaften. 3. Satz: Endlicher Sieg des Göttlichen.) No. 7. der Sinfonien. Vollständige Partitur	5	...
	Die Orchesterstimmen	7	—
Op. 143.	**Die Jahreszeiten.** 9. Sinfonie für grosses Orchester in 6 Abschnitten. (1. Der Winter. 2. Uebergang zum Frühling. 3. Der Frühling. 4. Der Sommer. 5. Einleitung zum Herbst. 6. Der Herbst.) Vollständige Partitur	3	...
	Die Orchesterstimmen	7	—

☞ Die Quartettstimmen werden einzeln à 5 Sgr. pr. abgelassen.

Für Gesang.

Die Kreuzfahrer. Grosse Oper in 3 Acten, bearbeitet nach Kotzebue's Schauspiel im vollständigen Clavier-Auszug vom Componisten ... 8 ...

Daraus einzeln:

No. 2.	Duellino für Tenor und Bass (Dir vertrau' ich's)	—
» 6.	Duett für Sopran und Bass (Geleite Dich Dein guter Engel	—
» 7.	Arie für Sopran (Einsam losgerissen)	—
» 11.	Duett für 2 Soprane (Empfange, Maria)	—

Scene und **Arie** zur Oper **Jessonda** (O Welt so schön und blühend). Bisher ungedruckte nicht im Clavier-Auszug befindliche Composition; mit Pianoforte ...

Des Heilands letzte Stunden. Grosses Oratorium in 2 Theilen. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. ... 5 ...
Die Chorstimmen ... 1 ...
Jede Stimme. ... —

Was treibt den Waidmann. (Arie d. Emma a. d. Erbvertrag) m. Pianoforte. (deutsch. und engl. Text.) ... —

Thränen. (Was ist's o Vater.) Lied f. Alt und Bariton mit Pianoforte. ...

Singet die Nachtigall. Lied aus Zedlitz' Trauerspiel: «Kerker und Krone» für Alt u. Bariton mit Pianoforte ...

An die Geliebte. Lied mit Pianoforte für Sopran und Tenor; Alt und Bariton. ... —

Duos für Harfe und Violine.

Op. 113.	Sonate concertant in Es.	1 ...
» 114.	Sonate concertant in Es.	1 ...
» 115.	Sonate concertant in As.	2 ...
» 118.	Fantasia über Themas von Händel und Abt Vogler in B.	1 ...

Dieselben vier Opus für Harfe mit Flöte und für mit Violoncelle zu gleichen Preisen.

Portrait, nach dem Leben, im Jahre 1840, (eines der ähnlichsten des grossen Meisters) Stahlstich in gross-Quart. ... —
chin. Papier ... —

...erke sind zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

In Leipzig & New-York durch die Verlagshandlung **J. Schuberth & Co.**

V... ... No. 32 und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

November & Dezember 1858.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel. Schott & Comp. in London.

Album pour 1859 de A. Wallerstein. 6 Nouvelles Danses élégantes pour Piano. fl. 1. 48 kr.

Die Zeit der Weihnachts- und Neujahrsgeschenke ist wiederum gekommen und mit ihr die Sorgen und Mühen des Wählens. Wer in der Verlegenheit sein sollte, nicht zu wissen, womit man musikliebende Damen am angenehmsten überraschen könnte, dem wollen wir verrathen, dass das **Neujahrsalbum** von **A. Wallerstein**, das einzige musikalische Album, welches diesmal erscheint, eine Fülle der reizendsten Tanzmelodieen birgt, dass die brillante Ausstattung desselben jeder Rivalisation spottet, und dass deshalb kein Geschenk jungen Damen so willkommen sein und dem Geber so freundlichen Dank bringen wird, wie dies Album. Den Inhalt desselben bilden 6 Tänze: Nr. 1, Amour funeste (unglückliche Liebe), Polonaise; N° 2. Vis à vis (Gegenüber) Polka; N° 3. Souvenir d'Ostende (Erinnerung an Ostende), Polka-Mazurka; N° 4, Les amies de Pension (Aus der Jugendzeit), Polka-Mazurka; N° 5. Souvenir de Munich (Gambrinus-Polka), Polka und N° 6. La Sérénade (das Ständchen) Varsovienne.

Ascher, J. Chant d'Adieu. Mélodie pour Piano. 45 kr.

— La Rieuse, Bluette à la Polka pour Piano. 45 kr.

— Morceau caractéristique sur Linda de Chamounix, Opéra de Donizetti pour Piano. Op. 68. 54 kr.

— Le Pré aux clercs, Fantaisie pour Piano. Op. 75. fl. 1.

Diese vier neuen Compositionen des beliebten Pianisten J. Ascher zeichnen sich durch Melodieenreichthum, brillante Form und bequeme Spielbarkeit aus, also denselben Eigenschaften, welche bereits die bisher erschienenen Werke desselben Tonsetzers kennzeichnen und ihn zu einem Liebling der Salons gemacht haben.

Beyer, Ferd. Répertoire des jeunes Pianistes. Petites Fantaisies instructives pour le Piano sur des motifs d'Opéras favoris. Op. 36.

N° 86. Die Schweizerfamilie. (La famille suisse) de Weigl. . . . . . 45 kr.
„ 87. Le Domino noir de Auber. (Der schwarze Domino.) . . . . 45 kr.
„ 88. Das unterbrochene Opferfest. (Le sacrifice interrompu) . . . . . 45 kr.
„ 89. Simon Boccanegra de Verdi. . . 45 kr.

— Bouquet de Melodies pour le Piano. Op. 42.
„ 59. Simon Boccanegra de Verdi . . fl. 1.
„ 60. Der Templer und die Jüdin von Marschner. fl. 1.

— Guirlande mélodique pour Piano op. 117.
„ 8. Lucrezia Borgia de Donizetti. . . fl. 1.

Sämmtlich Fortsetzungen beliebter und weit verbreiteter Werke von Beyer; theils für Anfänger und zum Gebrauche beim Unterricht bestimmt, wie das Repertoire, theils mit allen Reizen der elegantesten und effektvollsten Salonmusik ausgestattet, wie die Bouquet de Melodies und die Guirlande mélodique.

Blumenthal, J. Le Départ du vaisseau. Préparatifs, Prière, Adieu, Départ. Contraste pour le Piano. Op. 48. . . . . . fl. 1.

— Fuggiamo nel Deserto. Chanson populaire de Capri, transcrite pour le Piano. Op. 49. . fl. 1.

— Une nuit sur le lac Majeur. Impression de Voyage. Rêverie pour le Piano. Op. 50. . . 54 kr.

Der Componist so vieler rasch en vogue gekommener Lieder und Clavierpiecen bewährt sich in den letzten seiner Feder entstammenden Tonstücken als ein eleganter, mit melodischer Erfindungsgabe ausgestatteter und geschmackvoller Tonsetzer. Jedes dieser 3 Hefte wird sich zahlreiche Freunde erwerben und in allen Salons gern und oft gespielt werden.

Brassin, L. Grand Galop fantastique pour le Piano. . . . . . fl. 1. 12 kr.

Munter dahinfliegend, frisch und lebendig, davon nicht ohne Schwierigkeiten.

Brunner, C. F. Album des jeunes Pianistes. 20 Petites morceaux faciles et progressifs sur des Airs populaires allemands pour Piano. Op. 226. En deux Cahiers. . . . . à 54 kr.

Brunner ist einer der beliebtesten Componisten für die Jugend, und seine Werke werden von den Musiklehrern gern und mit grossem Nutzen angewandt. Das vorliegende Album für junge Clavierspieler enthält kleine Piecen über deutsche Volksweisen, wie „Sum, sum, Bienchen, summ herum“, „Bald gras ich am Neckar, bald gras ich am Rhein,“ „Schlaf, mein Kind, schlaf ein“ u. s. w.

Cramer, H. Moments de loisir, 3 Bagatelles pour le Piano. Op. 145.

N° 1. Rondo mignon. . . . . 45 kr.
„ 2. Marche Festivale . . . . 45 kr.
„ 3. Tarantelle. . . . . . 45 kr.

— Fantaisie sur la chanson favorite „Le petit Recrut“ (Der kleine Rekrut) de Kücken. Op. 147. fl. 1.

Les trois Bagatelles sind drei kleine zierliche, sehr ansprechende und leichte Tonstücke, welche auch besseren Spielern Vergnügen machen werden. In der Fantasie ist die bekannte Kücken'sche Melodie gewandt zu einem grösseren brillanten Clavierstück bearbeitet worden. Besondere Schwierigkeiten finden sich auch darin nicht.

Egghard, J. Insousiance, Nocturne pour Piano. Op. 45. . . . . . 18 kr.
— Capriccio pour Piano. Op. 46. . . . 45 kr.
— Souvenir d'Enfance, Impromptu. Op. 47. . 45 kr.

Unter den sogenannten Salonstücken zeichnen sich Egghard's Compositionen durch graziöse Haltung, gefällige Melodieen und eine gewisse Natürlichkeit und Ursprünglichkeit vortheilhaft aus. Sie verdienen deshalb die wärmste Empfehlung.

Goria, U. Amitié. 2me Caprice-Nocturne pour Piano. Op. 92. . . . . . . 54 kr.
— Les Muletiers. Bolero-Scherzo de Concert. Op. 93. fl. 1. 12 kr.

Spieler von einiger Fertigkeit werden nicht leicht effektvollere und dankbarere Salonpiecen finden, als die beiden neuesten Compositionen Goria's. Ansprechende Motive, glänzende Haltung, ein Reichthum von geschmackvollen, dabei leicht in die Finger fallender Figuren charakterisiren sie und werden ihnen die allgemeinste Gunst erwerben.

Hess, J. Ch. L'Insomnie. Rêverie pour le Piano. Op. 31. . . . . . . 54 kr.
— Le Pardon, Rêverie pour le Piano. Op. 46. 45 kr.

Zwei reizende Lieder ohne Worte. In dem ersten tritt die Melodie anfangs rein als Thema auf und erscheint später geschmackvoll und ohne Ueberladung varlirt.

Leybach, J. L. 3me Rêverie pour Piano. Op. 22. fl. 1.
— 2me Rondo Impromptu Polka. Op. 43. . fl. 1.
— Aux Bords du Gange, Caprice brillant pour Piano. Op. 24. . . . . . . 54 kr.

Drei sehr ansprechende, elegant geschriebene Salonpiecen. Aux Bords du Gange ist eine sehr diskret behandelte Transcription des herrlichen Mendelssohn'schen Liedes: „Auf Flügeln des Gesanges."

Liszt, F. Années de Pélerinage. Suite de Compositions. Deuxième Année — Italie. . . fl.

N° 1. Sposalizio. . . . . 45 kr.
„ 2. Il Penseroso. . . . . 27 kr.
„ 3. Canzonetta del Salvator-Rosa . . 36 kr.
„ 4. Sonette de Petrarca N° 47. . 45 kr.
„ 5. Do. Do. „ 104. . 45 kr.
„ 6. Do. Do. . „ 123. . 45 kr.
„ 7. Après une lecture de Dante, Fantasie quasi Sonata . . . . . . 2 fl.

Das neueste Werk Liszts, welches seit seinem Erscheinen die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, ist bereits in dem vorhergehenden Monatsbericht besprochen worden. Vorliegende Ausgabe bringt die Nummern, welche den Inhalt des Deuxième Année de Pélerinage bilden, einzeln.

Rosellen, H. Grande Fantaisie sur l'Opéra de Donizetti, La Favorite, pour Piano. Op. 124. fl. 1. 12 kr.

Mit der Rosellen eigenen Eleganz und Gewandtheit ist auch diese Fantasie über Motive aus der Favoritin geschrieben. Den zahlreichen Freunden Rosseliens sei dieselbe hiermit empfohlen.

Schad, J. Tarantelle pour Piano. Op. 55. fl. 1. 12 kr.
— Célèbre dernière pensée de Ch. M. de Weber. Variée pour le Piano. Op. 56. . fl. 1. 12 kr.

Die Tarantelle ist ein frisches, schwungvolles Musikstück, pikant in der Form, gefällig und höchst ansprechend. Weber's letzter Gedanke dient als Thema für eine Auswahl brillanter, dabei leicht spielbarer Variationen.

Trutschel, A. Froh durch's Leben. Klavierstück. Op. 13. . . . . 45 kr.
— Trost in Thränen. Mélodie. Op. 14. . 45 kr.

Ein beachtenswerthes Talent giebt sich in diesen beiden Piecen kund. Melodieerfindung, Gewandtheit der Formbehandlung, Kenntniss der Klaviereffekte sind unverkennbar und lassen dem Autor ein günstiges Prognostikon stellen.

Weber, J. Polka des Matelots. Burlesque pour Piano. Op. 18. . . . . 27 kr.
— Danse des Ondines, Caprice-Mazurka pour Piano. Op. 19. . . . . . . 45 kr.

Beide Tonstücke zeichnen sich durch frische Motive, lebendige fliessende Schreibart und interessante Rhytmik aus. Gut gespielt werden sie in jedem Salon Furore machen.

Tänze und Märsche.

Harboodt, Fr. Polka facile pour Piano . 18 kr.

Schubert, C. Bibelots du Diable.
N° 1. Polka, dansée par Mlle. M. Touzi. 27 kr.
„ 2. Polka-Mazurka, dansée par Mlle. V. Magny. 27 kr.

Wallerstein, A. Les Heureux. Die Glücklichen. Polka passionato pour le Piano. Op. 135. 27 kr.
— Marche Suisse (Schweizermarsch.) Op. 138. 27 kr.
— Les Départ (Die Abreise). Polka-Mazurka. Op. 139. 27 kr.
— Le Retour (Die Rückkehr.) Rédowa. Op. 140. 27 kr.

Freunden der Terpsichore werden diese neuesten und schönsten ihrer Gaben, zugleich die letzten in diesem Jahre, warm empfohlen.

Druck von Reuter & Wallau in Mainz.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel — Schott & Comp. in London.

Ascher, J. Souvenir de Riga, Mazurka pour Piano . . . . 54 kr.

Ein elegantes, leicht ausführbares Salonstückchen, im Mazurka-Rhytmus. Der Titel ist gerechtfertigt durch die träumerisch wehmüthigen Anklänge, welche die russischen Volkslieder so anziehend machen.

— Fantaisie de Concert sur Quentin Durward (opéra de Gevaërt) pour Piano Op. 79 . 1 fl. 12 kr.

Einige gut contrastirende Thematen der genannten Oper sind mit erfahrner Hand zu einem imponirenden Musikstück verschmolzen. Das Andante ist in der Art und Weise, welche die Lucia-Fantasie Aschers so beliebt machte, mit glänzenden Läufen durchwebt, worauf ein feuriges marschartiges Allegro den Schluss bildet.

Berg, A. W. Le Badinage des vagues. Caprice-étude pour Piano. Op. 31 . . . . 45 kr.

Die Eigenthümlichkeit des Pianoforte, welche dasselbe vor allen andern Instrumenten befähigt, das Rauschen und Perlen der Töne wiederzugeben, hat schon eine grosse Anzahl von Musikstücken unter den Titeln Cascade, Source, Fontaine, Pluie de Perles, etc. hervorgerufen, unter welchen das vorliegende Wellengeflüster durch graziöse Wendungen und natürlichen Fluss der Figuren eine vortheilhafte Stelle behaupten wird, und zugleich als Uebung der Geläufigkeit dienen kann.

— Op. 32. Deux morceaux de Salon. (N° 1. Styrienne élégante; N° 2. Schottisch brillante).
Chaque N° 45 kr.

Zwei leichte Unterhaltungsstücke in Tanzform, unter denen sich besonders N° 2. durch Frische und Originalität der Melodien auszeichnet.

— Op. 33. Galop de Concert pour Piano . 54 kr.

Galop de Concert, sagt der Titel, also nicht für den Tanz bestimmt, obwohl durch feurige Rhytmen lebhaft dazu auffordernd. Die perlenden Läufe geben dem Vortragenden dabei hübsche Gelegenheit, Virtuosität zu entfalten, ohne grosse Schwierigkeit zu bieten.

Barbot, Paul. Pinson et Fauvette. Causerie matinale pour Piano. Op. 29 . . . . 54 kr.

Das Liebesgeflüster zweier Vögelein ist in dieser zarten Tonmalerei characteristisch wiedergegeben, und das liebliche Musikstückchen sichert jedem Spieler von mässiger Fingerfertigkeit den Erfolg bei seinen Zuhörern.

Beyer, Ferd. Repertoire des jeunes Pianistes.

87e Suite. Le Domino noir. . . . . 45 kr.
88e „ Das unterbrochene Opferfest. . 45 kr.
89e „ Simon Boccanegra, v. Verdi. . 45 kr.

Diese so beliebte Sammlung ist hier um drei sehr melodische und gefällige Opern-Arrangements vermehrt.

— Bouquet de Mélodies. Op. 42. (N° 60. Der Templer und die Jüdin v. Marschner). . . . 1 fl.

Beyer beweist in diesem Hefte wieder, dass er vortrefflich zu wählen und die Glanzstellen der Opern mit geschickter Hand zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten weiss.

Clementi, M. Trois Sonatines pour le Piano. Op. 37 . . . . 1 fl. 12 kr.
Desgleichen. Op. 38 . . . . . 1 fl. 12 kr.

Die schöne und correkte Ausgabe der würdigen älteren Clavierwerke, wird neben den modernen Modesachen gewiss von jedem Clavierspieler mit Freuden begrüsst. Zugleich gibt es wohl nichts Empfehlenswertheres für Unterrichtszwecke.

Egghard, Jules. Insouciance. Nocturne. Op. 45
18 kr.
— Capriccio pour Piano. Op. 46 . . 45 kr.
— Souvenir d'enfance. Impromtu pour Piano Op. 47.
45 kr.

Das erste und dritte dieser melodiösen Musikstücke rechtfertigen ihre Titel durch den naiven heiteren Ton, der zum Herzen spricht, während das Capriccio durch feurigeren, unruhigeren Charackter einen hübschen Gegensatz bildet.

Emmerth, A. Plaintes de Philomèle. Elegie pour Piano. Op. 1 . . . . 1 fl.
— Reproche. Caprice de genre. Op. 2. . 1 fl.

Der Componist wendet sich besonders in seinem Op. 1 an Clavierspieler, die schon bedeutende technische Schwierigkeiten zu überwinden im Stande sind.

Gerville, L. P. Un soupir vers la patrie; deuxième Méditation pour Piano. Op. 57 . . . 45 kr.

Eine breitgehaltene gefühlvolle Melodie, welche einen freundlicheren Eindruck auf den Zuhörer macht, als man nach dem Titel vermuthen sollte.

Goria, A. Rigoletto. Illustrations pour Piano. Op. 94.
1 fl. 30 kr.

Goria wendet sich sowohl durch die gehaltvolle Durchführung der Themata, als die geforderte Fertigkeit in den Passagen an eine andere Classe von Clavierspielern als die meisten Potpourri-Fabrikanten. Er nahm die effectvollen und einschmeichelnden Melodien Verdi's nur zur passenden Grundlage eines originell durchgeführten, glänzenden und in sich abgerundeten Musikstückes.

Gottschalk, L. M. Minuit à Seville. Caprice. Op. 30 . . . . 1 fl.

Von manchen Dichtern ist schon der romantische Duft der die sevillanischen Nächte durchweht, besungen worden; hier haben wir

ein Gedicht in Tönen, welches den geschilderten Charakter sehr hübsch wiedergibt.

Herz, Henri. Rêverie, Nocturne. Op. 194 . 1 fl.

Eine ausdrucksvolle elegische Melodie mit eleganten graziösen Passagen durchweht, sichern dieser Nummer, wie so vielen des beliebten Componisten, den ungetheiltesten Beifall.

Hess, J. Ch. L'insomnie (Mélodie de Nadaud). Rêverie pour Piano. Op. 34 . . . . 54 kr.

— Le Pardon. (Mélodie de A. de Beauplan). Rêverie pour Piano. Op. 46 . . . . . . 45 kr.

Zwei hübsche Themen, in eleganter Manier vorgeführt und variirt bilden die Grundlage dieser geschmackvollen, characteristisch gehaltenen Salonstücke.

Hoffman, Richard. Marche funèbre pour le Piano. . . . . 54 kr.

Ein effektvolles Musikstück, in welchem besonders der vollstimmige Mittelsatz in Dur einen hübschen Gegensatz zu der klagenden Hauptmelodie in A-moll bildet.

Le Carpentier, Ad. 25 petites Etudes élémentaires et progressives, doigtées pour les petites mains et suivies de 12 Récréations sur des motifs de différens Auteurs; pour Piano. Op. 59. 2 fl. 42 kr.

Dieses Werk, welches eine Fortsetzung der „Méthode de Piano pour les enfans" desselben Componisten bildet, empfiehlt sich besonders durch die nationale Anordnung der Uebungen als ausserordentlich zweckmässig und fördernd beim Unterrichte, ohne den jungen Schüler zu ermüden, und durch allzu pedantische Trockenheit die Lust zur Sache abzustumpfen.

Jeder Etüde geht eine vorbereitende Uebung voran, welche die Finger an die in der Etude geforderte Thätigkeit zu gewöhnen bezweckt. Während *diese* rein die technische Ausbildung im Auge haben, bilden die nachfolgenden Récréations stets kleine Erholungsstücke, welche das Ohr angenehm beschäftigen, und zugleich der Fähigkeit des Schülers genau angepasst sind. — Der Lehrer wird durch die einleitenden Worte jeder Uebung auf die besonders dabei zu beobachtenden Einzelnheiten aufmerksam gemacht.

Leybach, J. Troisième Rêverie pour Piano. Op. 22. 1 fl.

— Rondo, Impromptu-Polka. Op. 23. . . . 1 fl.

— Caprice brillant sur la Mélodie „Aux bords du Gange" de Mendelssohn Bartholdy. Op. 24. 54 kr.

Das erstere dieser drei eleganten Salonstücke gibt dem Spieler Gelegenheit zum gefühlvollen Vortrag einer ausdrucksvollen Melodie, das zweite ist im leichten, tändelnden Rythmus gehalten, während das dritte eine hübsche Variirung von Mendelssohn's beliebtem Liede bildet.

Ravina, Henri. Tristesse, Mélodie pour Piano. Op. 42 . . . . 45 kr.

Ein kleines Salonstück, welches sich aber vor vielen ähnlichen durch originell erfundene Melodie und characteristische Durchführung auszeichnet, und bei gutem Vortrag sehr anziehend wirken muss.

Schulhoff, Jules. Capriccio pour Piano. Op. 47. 1 fl. 12 kr.

Das keck hingeworfene Musikstück bekundet sogleich in den ersten Takten die geschickte Hand des beliebten Meisters, und ist seinen zahlreichen Verehrern gewiss eine willkommene Gabe.

Trutschel, A. jun., Froh durch's Leben, Klavierstück. Op. 13 . . . . 45 kr.

— Trost in Thränen, Melodie für's Pianoforte. Op. 14 45 kr.

Zwei entsprechende Musikstücke; die sangbare Melodie des zweiten wird besonders durch geschickt vertheilte Begleitungsfiguren vortheilhaft hervorgehoben.

Vieuxtemps, Lucien. Caprice pour le Piano sur un Thême de Beethoven. Op. 10 . 54 kr.

— Marche hongroise. Op. 11 . . . . 1 fl.

— Premier Impromptu. Op. 12 . . . . 45 kr.

Beethovens reizvolles Thema aus dem Andante der A dur Sonate für Pianoforte und Violine diente als Grundlage des ersten dieser sehr wirksamen Musikstücke, auf ähnliche Weise wie es schon von Beriot zu der beliebten Violinpièce (Tremolo) benutzt wurde. Das düstere, feurige Thema des ungarischen Marsches ist mannigfaltig contrapunktisch ausgeschmückt In dem „Premier Impromptu", wirkt besonders der Gegensatz zwischen dem pikanten Bewegten ersten Thema und dem gesangvollen Mittelsätzchen anziehend.

Wulf, de, Ch. Deux Etudes de Concert pour Piano. Op. 5. N° 1 Mouvement perpétuel. 45 kr.

N° 2 L'Impétueuse. . . . . . . 54 kr.

Die nimmer rastenden Begleitungsfiguren beider Sachen machen sie zu guten Uebungen der Fingergelenke, während die sich hindurch ziehenden Melodien hin auch dem Ohr angenehm erscheinen lassen.

Harbordt, François. Polka facile pour Piano. 18 kr.

Jullien. Prima-Donna-Walzer. . . . 36 kr.

Kühner, W. Sturm-Galopp. Op. 125 . . 27 kr.

Reuling, W. Jubel-March zur 25 jährigen Vermählungsfeier Ihrer Königlichen Hoheiten, des Grossherzogs und der Grossherzogin von Hessen bei Rhein etc. für das Pianoforte . . 36 kr.

Siderowitch, C. Marie-Polka pour Piano 27 kr.

Wallerstein, A. Gago d'Amour (der erste Kuss). Redowa pour Piano. Op. 136 . . . 27 kr.

Wolff, Eduard. Feodora, Polka-Mazurka pour Piano. Op. 213 . . . . . . 45 kr.

Tänze, die sich, wie die vorstehenden, sowohl durch präcisen Rythmus als durch lebendige, fliessende Melodien auszeichnen, werden immer einen weiten Freundeskreis finden.

Wallersteins Redowa behauptet wieder unter allen den Sieg, besonders durch die seelenvolle Melodie des Trio.

Beethoven, L., van. Grosse Messe (in D-dur). Op. 123. Für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von G. Nottebohm. . . . . 7 fl. 12 kr.

Beethovens erhabenes, weihevolles Tonwerk wird durch diese Bearbeitung auch weiteren Kreisen in würdiger, möglichst vollständiger Weise zugänglich gemacht. Die Einrichtung, dass die Textworte zwischen den Zeilen beigefügt sind, gibt zugleich einen anschaulichen Begriff von dem Original.

Beyer, Ferd. Revue mélodique à quatre mains. Op. 112.

N° 29. I Lombardi von Verdi . . . 1 fl.

N° 30. Nabucodonosor „ . . . 1 fl.

Diese Sammlung vierhändiger Fantasien über beliebte Opernthematen hat sich sowohl für Unterrichtszwecke als auch für anregende Unterhaltungsmusik so praktisch eingerichtet erwiesen, dass man jedes neue Heft derselben allgemein willkommen heisst.

— Vaterlandslieder, vierhändig für Pianoforte bearbeitet.

Nº 1. La Marseillaise . . . . 27 kr.

Cramer, H. Potpourri à quatre mains pour Piano.

Nº 54. Faust de Spohr . . 1 fl. 30 kr.

Die Oper Faust gab dem geschickten Arrangeur eine reiche Ausbeute unsterblicher Melodien, um ein höchst ansprechendes Musikstück daraus zusammen zu stellen.

Reuling, W. Jubelmarsch zur 25jährigen Vermählungsfeier etc., zu 4 Händen arrangirt . 45 kr.

Thomas, Ambroise. Ouverture de l'Opéra „Raymond, ou le secret de la reine" pour Piano à quatre mains . . . . 1 fl. 12 kr.

Goria, A. Marche triomphale pour deux Pianos concertants. Op. 91 . . . 1 fl. 48 kr.

Bei dem Mangel an Concertstücken für zwei Pianoforte ist das vorliegende um so willkommner, als es so recht eigenthümlich für diesen Zweck erfunden, beiden Spielern gleichmässig Gelegenheit gibt, sich durch Bravourstellen hervorzuthun, also *concertant* im eigentlichen Sinne des Wortes. Es ist ein Marsch im breitesten pompösen Charakter, interessant contrapunktisch ausgeschmückt.

Alard, Delphin. 2e Concerto pour Violon. Op. 34.

Avec acct de Piano . . . 2 fl. 24 kr.

„ „ d'Orchestre . . . . 4 „ 48 „

Einschmeichelnde Melodien und elegante Passagen wechseln in diesem Concert in so geschmackvoller Weise ab, dass der Vortragende des Erfolges bei Kennern wie bei Laien gewiss ist. Vor allen macht der Schlusssatz mit seinem neckischen hüpfenden Thema und den sehr praktisch liegenden, brillanten Passagen einen freundlichen Eindruck.

Beriot, de, Ch. 9e Concerto pour Violon. Op. 104.

Avec acct de Piano. . . . 2 fl. 24 kr.

„ „ d'Orchestre . . . 4 „ 12 „

Den edlen Styl und ruhigen Fluss in den Verbindungen der melodischen Phrasen, welche Beriots erste Concerte characterisiren, wird man auch hier wiederfinden. Man erkennt in jeder Wendung die ihrer selbst bewusste, erfahrene Meisterhand. Ueberaus lieblichen Eindruck macht das im pastoralen Charakter gehaltene Rondo am Schlusse.

— Les trois bouquets. Petites fantaisies pour le Violon avec acct de Piano obligé. Op. 102.

Chaque Nº . . . . . . 1 fl.

Drei kleine Salonstücke, welche nur durch melodischen Reiz wirken wollen und sich daher entfernt von allen Passagenschwierigkeiten halten.

Coenen, François. L'Echo. Morceau de Salon pour Violon avec acct de Piano. Op. 17. 1 fl. 12 kr.

Ein sehr ausdrucksvolles, romantisches kleines Tongemälde, in welchem besonders die Flageolet-Töne zu wunderhübschen Effecten benutzt sind, welche nie ihre Wirkung auf die Zuhörer verfehlen werden.

Jansa, L. Fantaisies sur des airs russes favoris pour le Violon avec acct de Piano.

Nº 1. et Nº 2. Chaque Nº . . 1 fl. 21 kr.

Jede dieser Fantasien bringt nach einer ausdrucksvollen Einleitung, eine jener schwermüthigen russischen Weisen, (Nº 1. die Nachtigall) welche stets einen sympathetischen Reiz auf das Ohr ausüben, und variirt dieselben auf geschickte und geschmackvolle Weise zu einem effectreichen Schlusssatze.

Meralt, J. B. Leçons méthodiques pour le Violon avec acct d'un second Violon. 2me Partie. 3 fl.

Wir haben hier wieder 56 Uebungen welche durch sämmtliche Kreuz- und Tonarten in Moll und Dur führen. Die eine der Uebungen lässt den Schüler immer nur die Tonleiter in ganzen Noten auf- und absteigend durchlaufen, während der Lehrer dieselben contrapunktisch begleitet, die folgende dagegen beschäftigt den Schüler auch mit melodischen Wendungen, und bildet ein angenehm klingendes Duett.

Singelée, J. B. Les Huguenots. Fantaisie pour le Violon avec acct de Piano. Op. 31. 2 fl. 24 kr.

Es ist dieses kein blosses Potpourri sondern eine freie Fantasie, in welche über einige der schönsten Motive der genannten Oper brillante, und nicht schwierige Variationen verflochten sind.

Lee, L. 40 Exercices faciles pour Violoncelle, avec acct de 2d Violoncelle (ad libitum). Op. 70 1 fl. 30 kr.

In diesen 40 Uebungen, welche niemals die erste Position überschreiten, ist besonders auf die verschiedenen Stricharten Rücksicht genommen. Dieselben werden einerseits in folgerechtem Gange die Fortschritte des Schülers fördern, andrerseits dem Lehrer ein willkommener Leitfaden sein.

Weber, J. Fleurs de Salons.

Nº 1. Graziosa de Thalberg.

Nº 2. Chant du berger de Schulhoff.

Nº 3. Elégie de Goria.

Transcrites pour le Vioncelle avec acct de Piano. Chaque Nº . . 45 kr.

Drei beliebte Klaviercompositionen deren gesangvolle Melodien in diesem Arrangement für Vioncelle noch mehr als in der Original-Ausgabe heraustreten.

Bœhm, Th. Larghetto pour la Flûte avec acct de Piano. Op. 35 . . . . 1 fl. 21 kr.

— Rondo à la Mazurka pour la Flûte avec acct de Piano. Op. 36 . . . . 1 fl. 30 kr.

Zwei effectreiche brillante Compositionen, welche so recht eigentlich für Flöte componirt sind, welches sich sowohl durch die Wahl der Themata wie in den Passagen bekundet. Besonders bildet das Rondo à la Mazurka ein dankbares kleines Conzertstück.

Rémusat. Feuilleton du Flûtiste. Nº 7. Airs de de Haydée, Opéra de Auber . . . 1 fl.

Die beliebte Bearbeitung von Opernmelodien für Flöte mit Pianoforte-Begleitung ist hier um eine recht melodienreiche Nummer vermehrt.

Schubert, C. Andante et Cavatine pour le Cornet à Pistons avec acct de Piano. Op. 221 1 fl. 30 kr.

Pettoletti, P. Variations sur la Cavatine favorite de l'opéra Le pirata de Bellini pour la guitare. Op. 26 . . . . . . 36 kr.

— Fantaisie sur une mélodie russe pour la guitare. Op. 32 . . . . . . 36 kr.

Esser, H. Toccata für die Orgel componirt von J. S. Bach, für grosses Orchester eingerichtet.

Partitur . . . . . . 2 fl. 24 kr.

Stimmen . . . . . . 4 fl. 48 kr.

Bach's classische Toccata ist hier von geschickter Hand instrumentirt, und wird in dieser Bearbeitung Orchesterdirigenten eine um so willkommnere Gabe sein, als unsere Zeit jetzt arm an Original-Compositionen in diesem Style ist.

Labitzky, Joseph. Bella donna, Quadrille pour grand ou petit Orchestre. Op. 241.
N° 1. . . . . 2 fl. 24 kr.
N° 2. . . . . 1 fl. 12 kr.
— Antoinette (Antonien-Walzer) pour grand ou petit Orchestre. Op. 237.
N° 1. . . . . 3 fl. 36 kr.
N° 2. . . . . 2 fl. 24 kr.

Parlow, A. Judith-Polka. Op. 51, und Die Ungenannte. L'Anonyme, Polka-Mazurka. Op. 50, für Orchester. . . . . 3 fl.

Wallerstein, A. Zarina-Polka-Mazurka. Op. 95 et L'enjouée-Polka. Op. 106, pour grand ou petit Orchestre. . . . . . . 2 fl. 24 kr.
— L'ecossaise (Schottisch). Op. 108. et Les Alliés, Galop. Op. 130, pour grand ou petit Orchestre. 2 fl. 24 kr.

Stasny, L. Ouverture de l'Opéra: Zanetta de D. F. E. Auber. Arrangée pour grand ou petit Orchestre. . . . . 2 fl. 42 kr.

Mercadante, S. Missa à 4 voix avec acc[t] d'Orgue. Partition et Parties séparées. . . 5 fl. 24 kr.

Mercadante lässt in all' seinen Compositionen nicht — wie die meisten seiner Landsleute, — die sangbare gefällige Melodie alles Andere in den Hintergrund drängen, sondern zeichnet sich besonders durch sorgfältigere Behandlung der Harmonie und Achtung der älteren würdigen Formen aus. Diese Eigenthümlichkeiten treten auch in der vorliegenden Messe hervor und lassen sie als ein ernstes, würdig gehaltenes Werk erscheinen. Besondere feierliche Charakteristik verleiht demselben noch die gänzliche Ausschliessung der Sopramstimmen. Die Messe ist nämlich nur für Contra-Alt, Tenor I und II und Bass.

Lyre Française.

Die beliebte Sammlung der graziösen im leichten Salonstyl gehaltenen französischen Romanzen ist wieder um folgende Nummern vermehrt worden.

N° 726. Les hirondelles d'hiver. Musique de L. Henrotay . . . . 18 kr.
N° 727. Baptiste. Bluette. Mus. de H. Cartol 18 kr.
N° 733. Le nuage. Mus. de P. L. Benoit 18 kr.
N° 734. L'enfant et l'Alouette. Musique de S. H. Suntjens . . . . 18 kr.
N° 735. Le retour du printemps. Musique de L. Orsini . . . . 27 kr.
N° 736. L'empressement. Musique de Léon Jouret. 27 kr.
N° 737. Non. Musique de Léon Jouret. . 36 kr.
N° 738. La vendéenne. Musique de L. Bordèse 36 kr.
N° 739. La mort d'Abel. Musique de L. Bordèse 36 kr.
N° 740. Famille et bonheur. Musique de Ch. Mercier 18 kr.
N° 741. Chanson à boire. Musique de Ch. Mercier 27 kr.
N° 742. Je veux partir. Musique de Ch. Mercier 27 kr.
N° 743. Les derniers jours du Cid. Musique de Ch. Mercier . . . . . .
N° 744. Le premier Amour. Musique de J. B. Rom 18 kr.

Müller, S. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. . 18 kr.
N° 1. Wanderung von Kletke . . 36 kr.
N° 2. Ruh in der Heimath von Brunold. 18 kr.
— Gebet von E. Geibel für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 17 . . . 27 kr.

Unter diesen einfachen hübschen Liedern zeichnet sich besonders das „Wandern" durch Frische der Melodie und Natürlichkeit des Ausdrucks aus.

Rühl, F. W. Zwei Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8.
N° 1. . . . . 36 kr.
N° 2. . . . . 45 kr.

Schröder, F. W. Fünf Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 45 kr.

Teichmann, Ant.
N° 1. Come t'adoro, Bolero.
N° 2. La Sorrentina, Canzonetta; pour voix de contre-alto avec acc[t] de Piano.
Chaque N° 36 kr.

Diese italienischen kleinen Romanzen, welchen auch die deutsche Uebersetzung beigefügt ist, zeichnen sich durch charakteristischen Rhytmus und nationale Färbung aus.

Wiss, H. B. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Louise Gross.
N° 1. Ist gleich der Himmel trübe.
N° 2. Aus harter Felsenspalte.
N° 3. Guter Rath.
Jede Nummer 18 kr.

Einfache, leicht fassliche und sangbare Melodien characterisiren diese Lieder besonders.

Druck von Reuter & Wallau in Mainz.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel — Schott & Comp. in London.

…scher, J. Feuilles et Fleurs. 24 Etudes pittoresques. Op. 59 . . . . 2 fl. 42 kr.

Eine Sammlung sehr leichter und dabei graziöser Etuden mit …n so gehaltenen kleinen Salonstücken abwechselnd. Das Heft ist … Anfänger bestimmt, doch ist denselben wohl selten das Nütz…he mit dem Angenehmen vereinigt in so eleganter Form darge…en worden.

— Les Commères. Impromptu-Scherzo pour Piano. Op. 81 . . . . 54 kr.

Ein in lebendiger Laune sprudelndes Musikstück, welches der …hten Ausführbarkeit wegen, einem grossen Kreise von Spielern …lkommen sein dürfte.

…eyer, Ferd. Repertoir des jeunes Pianistes. Op. 36. Chaque N° . . . 45 kr.

90e Suite: Der Templer und die Jüdin v. Marschner.
91e „ Maria di Rohan von Donizetti.
92e „ Ferdinand Cortez von Spontini.
93e „ Beatrice di Tenda von Bellini.
94e „ Le Pardon de Ploërmel (Die Wallfahrt nach Ploërmel) von Meyerbeer.

Die interessanten Novitäten, welche diesmal die Vermehrung …so verbreiteten Sammlung bilden, boten so reichen Stoff, dass …se Nummern den beliebtesten früheren an die Seite gestellt …den können.

— Bouquet de Mélodies. Op. 42.

N° 61. Lohengrin de Wagner.
N° 62. Maria di Rohan de Donizetti.
N° 63. La Dame blanche de Boieldieu.
N° 64. Joseph de Mehul.
N° 67. Le pardon de Ploermel de Meyerbeer.

Die Ansprüche an die Fertigkeit des Ausführenden sind in die… Musikstücken schon um einen Grad höher als in den vorigen, … vereint sich geschmackvolle Auswahl der Melodien und wir…sreiches Arrangement, um ihnen einen möglichst noch grösseren …lg zu sichern.

— Guirlande mélodique. Op. 117.

N° 9. Stradella de Flotow.

Wie die früheren Nummern vorzugsweise zum Vortrage im … geeignet und dort von dankbarster Wirkung.

…umenthal, Jaques. Le Départ du vaisseau. Contraste pour Piano. Op. 48 . . . 1 fl.

Ein charactervolles Salonstück, in welchem die verschiedenen …ente der Handlung (Vorbereitungen, Gebet, Abschied, Abfahrt) …f und deutlich heraustreten; in dem Ganzen ist glücklich die … den Titel bedingte Färbung fest gehalten, und hübsche Melo… wie effectvolle Zwischensätze bei nicht schwerer Ausführbar…ichern den Erfolg.

— Faggiamo nel deserto, Chanson populaire de Capri, transcrite pour Piano. Op. 49 . . . . 1 fl.

— Une nuit sur le lac majeur. Impression de voyage. Rêverie pour Piano. Op. 50 . . . 54 kr.

Die geschickte Durchführung einer spielenden graziösen Begleitungsfigur, welche Blumenthals ersten Compositionen ein so grosses Publikum verschaffte, zeichnet neben der frischen Melodik auch diese Sachen wieder aus.

Brassin, Louis. Bluette pour le Piano . 45 kr.

— Valse-Caprice pour Piano . . . . 1 fl.

Einschmeichelnde Melodien und elegante Haltung der Form und Durchführung sind beiden Stücken eigen.

Burgmüller, Fr. Chanson de l'Alouette de l'Opéra: la Fée Carabosse de V. Massé. Op. 110. 54 kr.

— Grande Valse de Salon sur le pardon de Ploërmel de Meyerbeer.

In dem ersten Musikstück ist ein pikantes Thema in mannigfacher, leicht fliessender Behandlung rondo-artig durchgeführt; in dem zweiten sind die sehr einschmeichelnden Melodien aus Meyerbeers neuer Oper, in welcher der ³/₄ Tact oft benutzt, zu einem brillanten Walzer zusammengestellt.

Cramer, H. Potpourris sur des motifs d'Opéras favoris pour le Piano.

N° 131. Fanchon, das Leyermädchen von Himmel.
N° 133. Le Pardon de Ploërmel par Meyerbeer.

Himmels halb vergessene und Meyerbeers kaum gekannte Oper vermehrten die reiche Sammlung dieser Potpourri's um zwei melodiöse Musikstücke.

— Moments de loisir. Trois Bagatelles pour Piano. Op. 145.

N° 1. Rondo mignon. N° 2. Marche festivale. N° 3. Tarentelle. Chaque N° . . 45 kr.

Die drei kleinen Sachen bieten in ihrer leichten, gefälligen Form den Anfängern anregende Erholung nach ihren Studien.

— Fantaisie sur la chanson favorite: „Le petit Recrut" de Küken pour Piano. Op. 147 . 1 fl.

Kükens vielfach bekanntes und volksthümlich gewordenes Lied: „Wer will unter die Soldaten etc." erscheint hier einmal in einer grösseren Bearbeitung.

Godefroid, Felix. Jeune et Vieille, Etude dialoguée pour Piano. . . . . . 36 kr.

Das kleine, leicht hingeworfene Musikstück bekundet durch die Originalität des Themas wie der Durchführung, die sichere, geschickte Hand des Componisten.

Goria, A. Deux Etudes caractéristiques. N° 1. Les Regrets. N° 2. Chant d'Adieux.

Zwei elegante Salonstücke, in denen der weiche, elegische Ton der gesangvollen Melodien dem Spieler zu ausdrucksvollem Vortrag Gelegenheit giebt und ihn dazu anregt.

Hamm, J. Val. Der Gemüthsreichthum. Steyrischer Walzer für das Piano-Forte.

Herz, H. Addio. Souvenir pour Piano. Op. 185. 36 kr.

Ein ausdrucksvolles Thema in der dem Componisten eigenen eleganten und graziösen Durchführung sichern dem sinnigen und nicht schweren Musikstückchen seinen Erfolg.

— Sixième Concerto pour Piano avec accomp. d'Orchestre et Chœurs.

Op. 192.	a. Piano solo	2 fl. 24 kr.
	b. Piano à l'Orchestre .	3 fl. — kr.

Ein glänzendes, prächtiges Musikstück, welches sowohl an und für sich durch Originalität und geschmackvolle Behandlung von grosser Wirkung ist, als auch dem Ausführenden Gelegenheit giebt, Bravour und Fertigkeit zu zeigen. Das höchst originelle Rondo orientale, in welchem das reizende Thema des Andante vom Chor wieder unvermuthet aufgenommen wird, ist von ganz eigenthümlicher Construction, und sicher von grosser Wirkung.

— La Sympathie. Grande Fantaisie pour Piano. Op. 193. 1 fl. 12 kr.

Alle jene Eigenschaften, welche die früheren Piecen des so allgemein geschätzten Componisten charakterisiren, finden sich in dieser Fantasie über ein Originalthema auf's glänzendste wieder vereinigt.

— La Brèsilienne. Polka brillante. Op. 195. 54 kr.

— Mazurka nationale. Op. 196 . . . . 54 kr.

Zwei melodische Salonstücke, in welchen der Componist auch minder geübten Spielern zugänglich geworden.

Ketterer, E. Quentin Durward, Marche écossaise Op. 61 . . . . 54 kr.

Ein lebendiger Marsch über ein hübsches Thema aus Gevaërt's Oper, in dem die nationelle schottische Färbung glücklich getroffen, und der durch ein Piano-gerechtes, brillantes Accompagnement zu einem effectvollen Salonstück gemacht worden.

Kullak, Adolphe. Une Fête bohèmienne. Morceau de Salon caractéristique pour Piano. Op. 30. 1 fl.

Ein ausdruckvolles melodiereiches Musikstück in Polonaisenform, mit glänzender effectreicher Behandlung des Pianoforte, wie es der Name des Componisten und die Widmung an J. Schulhoff erwarten lässt. Besonders eigenthümlich wirkt die kühne Verdoppelung der ersten Melodie in der linken Hand.

Labitzky, J. Violetta. Suite de Valses pour Piano. Op. 240 . . . . 54 kr.

— Bella donna. Quadrille pour Piano. Op. 241. 36 kr.

Lefébure-Wély. La Fête des Abeilles. Caprice pour Piano. Op. 127 . . . . . 54 kr.

Leichte springende Themen, mit flüchtigen graziösen Passagen durchwebt, bilden das originelle Musikstück, welches jedem mässig geübten Klavierspieler Gelegenheit giebt, die Volubilität der Finger in effectvoller Weise zu entfalten.

— Valse des Sylphes pour le Piano. Op. 128. 54 kr.

Ein Salonstück in Tanzform, in ähnlichem duftig-leichten Ton wie das vorige, in welchem das gesangvolle Thema des Mittelsätzchens mit der überraschenden Melodie-Imitation der linken Hand einen wirkungsreichen Gegensatz zu dem tändelnden Hauptthema bildet.

— Après la Chasse. Choeur à boire. Caprice pour Piano. Op. 130 . . . . 45 kr.

Ein Musikstück von ungleich kräftigerer Färbung als die beiden Vorigen, welchem der durch das Ganze schallende Hörnerton und Gläserklang charakteristischen Ausdruck leiht.

Mozart, W. A. Andante à 4 mains, transcrit à deux mains pour le Piano par Emile Prudent. 54 kr.

Das reizende gesangvolle G dur Andante der Mozart'schen Sonate à quatre mains ist durch diese geschickte Bearbeitung auch für den einzelnen Spieler ausführbar.

— Sonates pour Piano, nouvelle Edition. Nº 16, 17, 18.

Mit Freuden begrüsst der Musikliebhaber jedes neue Heft d[ieser] schönen Ausgabe der Sonaten, welche einen Kranz, aus unverw[elk]lichen Blüthen des Genius gewoben, bilden.

Neumann, Edmond. Pensées du soir. (Ab[end]gedanken). Suite de Valses pour Piano. Op. 54

Osborne, G. A. La France. Fantaisie sur des [airs] français pour Piano 54

— l'Angleterre. Fantaisie sur des airs anglais p[our] Piano 45

Hübsch variirte melodiereiche Volkslieder der beiden L[änder] bilden die Themen dieser nicht schwierigen und charakteristisch [ge]haltenen Musikstücke.

— Sweet-Briar (L'églantier), Morceau de Salon p[our] le Piano 54

Zwei anmuthige, gut contrastirende Motive sind durch d[ie] Figuren zu einem hübschen Salonstück verschlungen.

Pacher, J. A. Promenade en Gondoles. Ba[rca]rolle pour Piano. Op. 42 45

— La mer agitée. Etude caracteristique pour l'[Piano] Op. 43 54

Beide vorstehende Musikstücke bilden einen hübschen Gegen[satz], indem das eine eine heitre, sonnige Gondelfahrt mit leicht hin[gehauch]ten Wellenfiguren malt, während das zweite, etwas schwierig[er], in mehr anmuthiger als grossartiger Weise die hochstürmen[den] Wellen der bewegten See um eine ruhige gesangvolle Melodie heben und senken lässt.

— La danse des Sylphides. Morceau de Salon p[our] Piano. Op. 44 54

Ein elegant dahin perlendes Musikstück in koketten, springen[den] Rythmen, welches sich vor manchem ähnlichen durch anmut[hige] Verbindung der einzelnen Gedanken auszeichnet.

— Le Zéphir. Etude de Concert pour le Piano. Op. 1 fl. 12

Eine wahre Concert-Etüde, welche auf der einen Seite [dem] Spieler Gelegenheit giebt, Fingerfertigkeit zu üben und zu entwi[ckeln], während der elegante Fluss und die oft originellen Wendungen [der] Passagen den Hörer anziehend fesseln.

Prudent, Emile. Adieu printemps. Etude-cap[rice] pour Piano. Op. 53 . . . . 1 fl. 12

— Le chant du Ruisseau. Caprice pour Piano. Op 1 fl. 12

— Miserere du Trovatore de Verdi pour Piano. Op

— Folie. Etude pour Piano. Op. 56 . .

— Orphée de Gluck („J'ai perdu mon Eury[dice]) transcription pour le Piano 45

In den ersten vier der genannten Musikstücke hat Prudent [wie]der höchst originelle Schöpfungen geliefert, denn auch sein Miserere aus dem Troubadour ist durch die originelle Art der [Be]handlung und selbstständige Durchführung kaum mehr ein Arr[ange]ment zu nennen. Jedes der vier Musikstücke scheint einer [eigen]thümlichen Stimmung entsprossen, denn während das erste [eine] sanfte Elegie bildet, das zweite im ländlich-idyllischen Charakter [ge]halten ist, rührt das dritte die am düstersten klingenden Sei[ten der] Seele, und das vierte endlich sprudelt vor Laune und quecksil[berner] Lebendigkeit.

Das Arrangement von Glucks herrlichem Thema ist Freu[nden] älterer Musik gewiss um so willkommener, als derartige Th[emen] sehr selten von modernen Componisten benutzt werden.

Ravina, Henri. Marche impériale pour Pi[ano] Op. 43 . . . .

In diesem Kaisermarsch empfangen die ...sikstück von glänzendem imposantem Charact[er]

satz zu den in so grosser Anzahl entstehenden sentimental ...enen Salonstücken bildet. In seiner Vollgriffigkeit von kräfti... ...geübter Hand ausgeführt, muss es den Eindruck eines stark... ...ten Orchesters machen.

Ballade, morceau de caractère pour Piano. Op. 44. 1 fl.

La Raillère. Grande valse pour Piano. Op. 45. 1 fl. 12 kr.

Das erste ist ein Musikstück von ernstem Character, von re... ...ischem Hauche durchweht, während das zweite in sprühender ...e neckisch dahin tändelt; beide sind brillant gehalten, dank... Aufgaben für den Ausführenden.

...sellen, Henri. Grande Fantaisie sur l'Opéra de Donizetti: „La Favorite". Op. 124bis 1 fl. 12 kr.

In der melodienreichen Oper Donizetti's fand Rosellen eine grosse ...ahl schöner Themen, um sie mit geschickter Hand zu einem ...u Musikstück zu vereinigen und glänzende Variationen über ...hervorragendsten Stellen einzustreuen.

...had, J. Tarantelle pour Piano. Op. 55. 1 fl. 12 kr.

Célèbre dernière pensée de C. M. de Weber variée pour le Piano. Op 56. . . 1 fl. 12 kr.

In dem ersten Musikstück wählte der Componist sehr glücklich bewegliche Tarantellenform, um ein lebendig moussirendes Sa... ...ück hinzustellen. Die Variationen über Webers bekanntes Thema originell und Piano-gerecht, brillant und nicht schwierig.

...hubert, Camille. La marchesa, grande Valse espagnole pour le Piano. Op. 240 . . 45 kr.

— Les Dames patronnesses. Quadrille élégante pour le Piano. Op. 242 . . . . 36 kr.

— Les bibelots du diable. Quadrille pour Piano. Op. 249 . . . . 36 kr.

— L'île des Perroquets. Grande Valse pour Piano. Op. 250 . . . . 45 kr.

— Les bibelots du diable. Polka-mazurka . . 27 kr.

...allace, W. V. Ne m'oubliez pas (Vergiss mein nicht). Mélodie pour le Piano . . . . 45 kr.

Eine durch Einfachheit anziehende, gefühlvolle Melodie, welche ...h Mannigfaltigkeit der eleganten Durchführung Abwechselung ...t.

...allerstein, A. Les Camerades (Gesellen-Galopp). Op. 137 . . . . 27 kr.

— Un amour funeste (eine unglückliche Liebe). Polonaise. Op. 141 . . . . 27 kr.

— Vis-à-vis (Gegenüber). Polka. Op. 142 . 27 kr.

— Souvenir d'Ostende. Polka-Mazurka. Op. 143. 27 kr.

— Les amies de Pension (Aus der Jugendzeit). Polka Mazurka. Op. 144 . . . . . 27 kr.

— Souvenir de Munick (Gambrinus-Polka). Op. 145. 27 kr.

— La Sérénade. Varsoviana. Op. 146 . . 27 kr.

Wallerstein scheint aus einem unergründlichen Born zu schöpfen, die Tanzlustigen immer wieder durch neue, auffordernde Melo... ...und feurige Rhytmen zu locken.

...eyer, Ferd. Revue mélodique à quatre mains. Op. 112.

N° 31. Der Templer und die Jüdin von Marschner.

N° 32. Lohengrin von Richard Wagner.

N° 33. Die Zauberflöte von Mozart.

N° 34. Figaro's Hochzeit von Mozart.

N° 38. Le pardon de Ploërmel (die Wallfahrt nach Ploërmel) von Meyerbeer.

Chaque N° . . 1 fl.

Nicht weniger willkommen als Beyers Repertoir etc. den einzelnen Spielern ist, sind es diese vierhändigen Arrangements der beliebtesten Opern den Liebhabern, und sind die Titel dieser fünf neuen Hefte genügend, um sie als interressante Fortsetzung der früheren zu empfehlen.

— Vaterlands-Lieder (Chants patriotique) pour le Pianoforte à quatre mains. Chaque N° . . 27 kr.

N° 2. Polnischer Nationalgesang (Noch ist Polen nicht verloren).

N° 7. Portugiesische Constitutionshymne.

N° 9. Holländische Volkslieder (Wien Neêrlandsen bloed und Wilhelmus van Nassauwen).

N° 11. Oesterreichische Volkshymne.

Burgmüller, Frèd. Preciosa, Valse de Salon pour Piano à quatre mains . . 1 fl. 12 kr.

— La Favorite de Donizetti. Valse de Salon à quatre mains . . . . 1 fl. 12 kr.

Cramer, H. Potpourris sur des motifs d'Opéras favoris pour le Piano à quatre mains.

N° 55. Jessonda de Spohr.

Diese Nummer ist sowohl ihrer Reichhaltigkeit an herrlichen Melodien, als der geschickten Bearbeitung und practischen Zusammenstellung wegen ganz besonders zu empfehlen.

Labitzky, Joseph. Violetta, suite de Valses (Violen-Walzer) pour Piano à quatre mains. Op. 240. 1 fl. 12 kr.

— Bella donna, quadrille. Op. 241 à quatre mains. 1 fl.

Wolff, Eduard. Grand Duo sur Preciosa de C. M. de Weber à quatre mains pour le Piano. Op. 231. 1 fl. 48 kr.

Hier haben wir einmal wieder ein vierhändiges Musikstück, welches nicht für Anfänger oder Unterrichtszwecke bestimmt, sondern zwei geübten Spielern Gelegenheit giebt, mit einander zu wetteifern.

— Six Préludes pour Orgue-Mélodium. Op. 224. 1 fl.

— Six Méditations pour Orgue-Mélodium. Op. 225. En deux Suites. Chaque . . 54 kr.

Die Liebhaber dieses in neuerer Zeit immer mehr Verbreitung findenden Instrumentes erhalten hier eine gewiss willkommene Bereicherung des eben nicht grossen Vorraths von Original-Compositionen für dies Instrument. Die „Préludes" sind in einfachem, religiösem Charakter gehalten, während die Méditations mehr dem romantischen Genre angehören und den „Liedern ohne Worte" sich zur Seite stellen. — Die genaue Bezeichnung des Gebrauchs der verschiedenen Züge giebt jedem Musikstück seine richtige, eigenthümliche Schattirung.

Beriot, C. de et C. V. de Beriot fils. Potpourri carnavalesque. Duo comique et brillant pour Piano et Violon. Op. 107 . . 2 fl. 42 kr.

Musikstücke von wirklich komischer Wirkung gehören zu den allerseltensten Erscheinungen; hier haben wir es mit einem solchen zu thun, welches von Witz und toller Laune sprudelt, und dabei beiden Ausführenden dankbare Aufgaben stellt. Die gewählten Themen sind pikant, die Zusammenstellung derselben bunt und witzig und die Behandlung oft grotesque und wirklich komisch.

Gregoir, J. et H. Léonard. Grand Duo concertant pour Piano et Violon. 23me Livre de Duos. 2 fl. 24 kr.

Paganini's unerschöpfliches Thema hat hier wieder eine Reihe

der interessantesten und originellsten Variationen wachgerufen, bei welchen — zum Unterschiede von den bisher bekannten — Pianoforte und Violine gleichen Antheil haben und durchaus concertant gehalten sind.

— Martha de F. de Flotow. Duo brillant pour Piano et Violon. 22me Livre. de Duos . . 2 fl.

Die für beide Theile gleich brillant gehaltenen und hübsch durchgeführten Duos haben in dieser Nummer eine gewiss Vielen willkommene Vervollständigung gefunden.

Scriba, J. de, et **Aug. Casorti.** Fantaisie brillante pour Piano et Violon sur des motifs favoris de l'Opéra: „La traviata" de Verdi. 2 fl. 42 kr.

Schwieriger und selbstständiger gehalten als die vorigen Duos, bietet das Vorliegende den Ausführenden Gelegenheit, ihre Fertigkeit in den dankbarsten Variationen abwechselnd zu entwickeln und bildet ein brillantes Doppel-Concertstück.

Briccialdi, G. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „il Travatore" de Verdi, pour Flûte avec accomp. de Piano. Op. 87 . . . . . 1 fl. 48 kr.

Der Name des Componisten genügt, um zu sagen, dass auch diese Fantaisie, gestützt auf Verdi's einschmeichelnde Melodien, zu dem Gelungensten zählt, was für Flöte geschrieben ist.

Jansa, L. Fantaisie sur des Airs russes favoris pour la Flûte avec acct de Piano. N° 1. et 2.
Chaque N° . . 1 fl. 21 kr.

Jedes dieser Hefte enthält nach einer Einleitung eine Reihe brillanter Variationen über ein originelles, zu solcher Bearbeitung sehr geeignetes russisches Lied. Ueber der Pianofortebegleitung ist auch eine Transcription der Flötenstimme für Violine zu finden.

Williams, Joseph. Pensées fugitives pour la Clarinette avec acct de Piano.
N° 1. Mélodie-Caprice . . . . . 1 fl.
N° 2. Bolero . . . . . . 1 fl.

N° 1 ist eine weiche Melodie, welche die Vorzüge des gesangvollen Instruments hervortreten lässt, in graziöser, elegant gehaltener Verzierung; N° 2 ein origineller Thema von kürzerem Rhytmus, bei welchem besonders das breitere Majore am Schlusse von schöner Wirkung ist.

Franchomme, E. et **P. Seligmann.** Souvenirs dramatiques; collection de duettinos pour Piano et Violoncello, arrangés d'après les Duos de C. de Beriot et Fauconier.
7me Liv. Beatrice, Opéra de Bellini . 4 fl. 48 kr.
8me „ Semiramide, Opéra de Rossini. 4 fl. 12 kr.
9me „ J Puritani, Opéra de Bellini. 4 fl. 48 kr.
10me „ Sonnambule, Opéra „ „ 4 fl. 48 kr.
11me „ Opéra sans paroles . . 4 fl. 48 kr.
12me „ Oberon de Weber . . . 3 fl. 12 kr.

Neumann, Edmond. Pensées du Soir (Abendgedanken). Suite de Valses pour grand et petit orchestre. Op. 75 . . . . . 3 fl. 36 kr.

Labitzky, Joseph. Violetta (Violen Walzer).
N° 1. pour grand Orchestre. Op. 240. 3 fl. 36 kr.
N° 2. à 8 ou 9 Parties . . . 2 fl. 24 kr.
— N° 1. Les Marionettes (Marionetten-Polka). N° 2. La Varsovienne, Polka Mazurka.
N° 1. pour grand Orchester . . . 2 fl. 24 kr.
N° 2. à 8 ou 9 Parties . . . 1 fl.12 kr.

Neumann, Edmond. Galop des Amazones (A zonengalopp, op. 73. Ninetta-Polka, op. 74. P grand ou petit Orchestre . . . 2 fl. 42

Foeckerer, Eduard. Es war zu Assmannsh sen, — Weisst du noch, — Vagabundenlied 4 Männerstimmen. Op. 7.

Drei Lieder, die sich durch leichten Fluss und natürliche St führung auszeichnen. Das erste und dritte, in behaglich-munte kräftigem Ton gehalten, machen besonders heitern Eindruck.

Genée, Richard. Goldene Lebensregeln. Ko sches Quodlibet für vierstimmigen Männercl Op. 35.

Die Quartette des humorreichen Componisten haben sich sc einen so weiten Freundeskreis erworben, dass auch dies, beson durch die witzige Zusammenstellung schlagend wirkende Quodli das dem Mainzer Carneval seinen Ursprung verdankt, des gleic Erfolges sicher sein darf.

Lyre française.

N° 728. **Clapisson, L.** Une histoire en trois c plets. Tradition champêtre.
N° 729. — Le langage des Cloches.
N° 730—731. **Boucher, Jules.** Les bibelots diable.
N° 1. Chanson du Pâtre 18
N° 2. Air du Talisman 27
N° 732. Les bibelots du diable, ballade. Musique J. Nargeot 18

N° 746. Le virtuose des Buissons, Cavatine. P roles de W. H., musique de L. Bordèse.

N° 747. Un pélerinage à notre Dame des bo Duettino pour voix égales. Paroles de Michaëls fi musique de Luigi Bordèse.

N° 748. Tourment d'absence. Poésie de Mr. B. musique de L. Henrotay.

N° 749. Les Immortelles. Duettino pour voix femmes. Poroles de C. Poncy, musique de L. Bordè

N° 750. La Légende de Ste Cécile. Musique L. Bordèse.

N° 751. La Chanson du rouet. Musique de L. Bordè
N° 752. Le jeune aveugle. Musique de L. Bordè
N° 753. Chant de la berceuse. Musique de L. Bordè

N° 756. Petit enfant, — petit fleurs, romance. Pa roles de Mr. Alphonse Balleydis, musique de Me va Lamperen.

N° 757. La première fleur, mélodie, poésie d'Al phonse Vardencamp, musique d'August Solvay jeun

N° 758. Le printemps, chanson pastorale. Parole d'Alph. Vardencamp, musique d'Aug. Solvay jeune.

N° 759. Souvenir d'Italie. Barcarolle à 2 voix Paroles d'A. D., musique de Ch. Mercier.

Druck von Reuter & Wallau in Mainz.

Juli, August & September 1859.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel. Schott & Comp. in London.

Ascher, J. Souvenirs styriens. Impromptu pour Piano. Op. 82 . . . . 54 kr.
— Sans-Souci. Galop de Bravour pour Piano. Op. 83. . 1 fl.
— La Moscovite. Danse nationale pour Piano. 54 kr.
— Robert le Diable. Illustration pour Piano. Op. 84. 1 fl.
— Dinohra ou le Pardon de Ploërmel. Illustration pour Piano. Op. 85 . . . . . 1 fl. 21 kr.
— Les Vêpres siciliennes. Choeur transcrit pour Piano. Op. 86 . . . . 54 kr.

Ascher ist stets der liebenswürdige, anziehende, pikante Salon-omponist, mag er sich damit begnügen, mit fliegender Feder eine iebte Mazurka, die trotzdem im vollen Colorit ihrer nationalen Eienthümlichkeit gehalten ist, hinzuwerfen, oder die Melodien eines leyerbeer oder Verdi mit allen ihm zu Gebote stehenden Effekten ir das Piano zu bearbeiten. So viele andere Componisten auch asselbe Genre cultiviren, das Piquante den Zuhörer sofort Bestechende iner Schreibart findet sich bei keinem wieder, und Ascher wird eshalb mit Recht eine bevorzugte Stelle unter ihnen einnehmen. on vorstehenden neu erschienenen Sachen machen wir besonders af die Illustration über Meyerbeers neueste Oper aufmerksam, welle uns zum ersten Male mit den reizenden Melodien dieses Werkes ekannt macht. Einer besonderen Empfehlung bedürfen ja ohnehin schers Compositionen heute nicht mehr.

Bach, J. S. Das wohltemperirte Clavier, 48 Fugen und Präludien. In 2 Bänden, jeder . 4 fl. 48 kr.

Die musikalische Welt wird diese neue geschmackvoll ausgestatte Ausgabe des berühmten Bach'schen Clavierwerks gewiss mit igemeiner Befriedigung erblicken. Dasselbe ist ja seit wenigen ihren wieder zu der verdienten Anerkennung gelangt und unsere diegensten Claviervirtuosen danken seinem Studium einen grossen eil ihres Erfolges. Es ist dies gewiss ein gutes Zeichen, denn unre classischen Claviercompositionen verlangen eine gute, strenge assische Vorbildung und wie wäre diese schneller und sicherer zu langen als durch das Studium von Bach's wohltemperirtem Claer? Doch möchten wir die Anwendung desselben nicht darauf beirankt sehen. Auch der Schüler, welcher seine Ansprüche weniger ch stellt, welcher zufrieden ist, das was der Tag bringt spielen können, wird mit Erstaunen den ungeheuern Nutzen gewahren, lchen ihm das vielleicht anfangs etwas mühevolle Durcharbeiten s wohltemperirten Claviers bringt.

Die Schwierigkeiten der brillanten Salonmusik finden im Grunde en wahren und einzigen Schlüssel eben so gut darin wie die zten Sonaten Beethovens.

Benedict, J. Marche des Templiers pour Piano. Op. 56 . . . . 54 kr.
— Souvenir. Nocturne pour Piano. Op. 57 . 54 kr.
— Fleur des Champs. Mélodie pour Piano. Op. 58. 45 kr.

Marche des Templiers ist ein brillantes, schwungvolles Musikstück von energischem Charakter. Souvenir und Fleur des Champs dagegen, zwei reizende, etwas sentimentale Melodien, welche sich die Gunst der Clavierspielerinnen schnell erringen werden.

Berens, H. Grand Caprice pour Piano. Op. 54 1 fl. 12 kr.
— Grande Marche brillante pour Piano. Op. 55 45 kr.
— Chanson à boire. Paraphrase de l'opéra l'étoile du Nord de Meyerbeer pour Piano. Op. 56 45 kr.
— Bolero pour Piano. Op. 57 . . . . 54 kr.

Berens schreibt nur für den Salon und seine Compositionen machen deshalb keine grösseren Ansprüche. Sie sind aber sämmtlich recht gefällig, melodiös und dabei leicht spielbar, so dass sie auch schwächeren Spielern zu empfehlen sind.

Bernard, P. Romance du Pardon de Ploërmel de Meyerbeer, transcrite et variée pour Piano. Op. 52. 54 kr.

Eine sehr brillant geschriebene Transcription einer Romanze aus Meyerbeer's letzter Oper, die einige Fingerfertigkeit verlangt.

Beyer, F. Bouquets de Mélodies pour Piano. Op. 42.
N° 65. Macbeth de Verdi . . . . . 1 fl.
„ 66. Der fliegende Holländer von R. Wagner. 1 fl.
„ 68. La part du Diable d'Auber . . 1 fl.
„ 69. Euryanthe de C. M. de Weber . . 1 fl.
— Vaterlands-Lieder. N° 56. Gebet während der Schlacht von Himmel . . . . . . 18 kr.

In seinem Bouquet de Melodies reiht Beyer die schönsten Melodien beliebter Opern in leichter gefälliger Bearbeitung potpourriartig aneinander, so dass auch schwächere Spieler sich den Genuss verschaffen können, dieselben selbst zu executiren.

N° 56 der Vaterlandslieder enthält das herrliche Lied „Vater ich rufe dich" von Körner und Himmel.

Blumenthal, J. Chant du Cigne. Mélodie plaintive pour Piano. Op. 51. N° 1 . . 36 kr.
– Une Fleur des Alpes. Mélodie pour Piano. Op. 51. N° 2 . . . . 45 kr.

Wir denken uns vorzugsweise Damen als die Spieler dieser kleinen reizenden Piecen, in welchen die Melodie wie im Lied ohne Worte scharf hervortritt. N° 2 wird seines lebhaften Colorits halber dem etwas monotonen Chant du Cigne vorgezogen werden.

Burgmüller, F. Le Diable au Moulin. Valse de Genre pour Piano . . . . 1 fl.

Ein gefälliger Salonwalzer mit hübschen Motifen und leicht spielbar.

Cramer, H. Le Pré aux Clercs de Herold. Potpourri pour Piano . . . . . . 54 kr.

Nº 182 der bekannten und beliebten Potpourrisammlung dieses Componisten.

Egghard, J. La Couronne de Roses. Mélodie variée pour Piano. Op. 54 . . . . 45 kr.

— La Jeunesse dorée. Valse-Caprice pour Piano. Op. 55 . . . . 54 kr.

— Conte des Fées. Bluette pour Piano. Op. 56 45 kr.

Alle drei Piecen zeichnen sich durch hübsche Melodien, eine gefällige natürliche Schreibart und Vermeidung von Ueberladung mit Figuren und Passagen u. dgl. aus. Für den Salon geschrieben, werden sie dort sicher auch gut aufgenommen werden.

Eykens, J. La Sérénade interrompue. Caprice pour Piano . . . . 1 fl. 12 kr.

Der Inhalt dieses Musikstückes rechtfertigt den Titel. Eine weiche Melodie, Andante, A-moll $^6/_8$, bildet den Anfangs- und Schlusssatz. Der damit scharf contrastirende Mittelsatz ist im Tempo di marcia geschrieben.

Gerville, P. La Vicentina. Improvisation vénitienne pour Piano. Op. 56 . . . . . . 54 kr.

— Les Marquises. Deux Valses pour Piano. Op. 58 1 fl.

— Les petits Savoyards. Croquis d'après nature pour Piano. Op. 59 . . . . 45 kr.

— Les Matines du Couvent. Carillons pour Piano. Op. 60 . . . . 45 kr.

— Chasse aux Papillons. Caprice pour Piano. Op. 61. 45 kr.

— Wiana. Polka-Mazurka . . . . . 36 kr.

Gerville's Compositionen sind ohne Ausnahme leicht und auch von schwachen Spielern zu bewältigen. Dies beeinträchtigt nicht, dass sie sämmtlich ansprechend und dankbar sind. Sie besitzen eine elegante Form, meist gefällige Melodieen, und verdienen deshalb die Aufmerksamkeit der Dilettanten.

Godefroid, F. Sicilienne. Morceau de Genre pour Piano. Op. 88 . . . . 54 kr.

— La Harpe d'Or. Morceau caractéristique pour Piano. Op. 89 . . . . 54 kr.

— Le Réveil des Fauvettes. Alegretto pour Piano. Op. 90 . . . . 45 kr.

— Armide de Gluck. Fantaisie caractéristique. Op. 91. 1 fl.

— Chanson nègre pour Piano. Op. 92 . . 45 kr.

— La Danza d'amore. Transcription brillante pour Piano . . . . 54 kr.

Godefroid, der berühmte Harfenvirtuos, ist schnell einer der beliebtesten Saloncomponisten für Piano geworden. Charakteristisch ist bei seinen Compositionen das effektvolle Hervorheben der Melodie, die volle Begleitung in Accorden und gewisse Harfeneffekte, welche mit Glück auf das Piano übertragen worden sind. Auch die oben angeführten Piecen besitzen diese Eigenschaften und werden deshalb sich schnell in die Gunst der Musikfreunde setzen.

Goria, A. Le Pardon de Ploërmel. Fantaisie dramatique pour Piano. Op. 94bis . . 1 fl. 12 kr.

— Au Revoir. Vilanelle pour Piano. Op. 95bis. 54 kr.

Die hervorragendsten Nummern des Pardon de Ploërmel sind von Goria als Unterlage für seine Fantasie dramatique benutzt worden. Diese Melodien und seine brillante Schreibart sichern dem Musikstück eine willkommene Aufnahme in allen Salons. Vilanelle ist eine musikalische Idylle, leicht, einfach und anmuthig.

Gottschalk, L. Souvenir de Porto-Rico. Mar des Gibaros pour Piano. Op. 31 . . . 1

Der in allen Städten der westlichen Hemisphäre gefeierte Pi und Componist erfreut uns von Zeit zu Zeit mit den Früchten s Muse, leider zu selten für die Gunst, welche sich dieselben erw haben. Der fremdartige poetische Hauch, halb melancholisch, l wild energisch, welcher uns daraus entgegenweht und ihnen e eigenen Reiz verschafft, zeichnet auch den angezeigten Marsch a

Hess, J. Ch. Près d'un Berceau. Berceuse p Piano. Op. 42 . . . . 45 k

Eine sehr ansprechende leichte Piece, nach einer beliebten fr zösischen Romanze bearbeitet.

Hiller, F. 8 Mésures variées pour Piano. Op. 1 fl. 30 k

Ex ungue leonem! Auch im kleinsten zeigt sich der Meister. 32 Variationen über 8 der denkbar einfachsten Motife entf Hiller einen solchen Reichthum geistvoller Combination und der p kantesten rhytmischen Gestaltung, bewährt er eine solche Mei schaft der theoretischen Durchführung, dass jeder gebildete Mus das Werk zu den gediegensten Schöpfungen der modernen Cla musik zählen wird.

Ketterer, E. Bretska. Mazurka pour Piano. Op. 54 k

— Chanson vénitienne pour Piano. Op. 62 . 1

— Oh! dites lui. Romance favorite de Tamberli Transcription pour Piano. Op. 66 . . 1

— Herculanum. Fantaisie brillante. Op. 70. . 1

E. Ketterer hat sich rasch zu einem der beliebtesten Salonco ponisten aufgeschwungen. Auch in den nur flüchtig hingeworfe Piecen findet sich das was die Franzosen „verve" nennen, ein g wisser Schwung, der den Spieler wie den Hörer fesselt. So fin wir denn in allen 4 oben genannten Piecen, so verschiedenartig auch innerlich sind, von der leichten Mazurka und dem m Chanson venitienne bis zu der brillanten in Thalbergischer Ma geschriebenen Transcription und der sich enge an die bena David'schen Motife anschliessenden Fantasie, jene Eigenschaft w und erfreuen uns daran.

Lefébure-Wély. Fêtes de Noël. 3 Fantaisies p Piano. Op. 129.

Nº 1. La Crèche . . . . . . 45 k

„ 2. Les Bergers . . . . . . 36 k

„ 3. Les Mages . . . . . . 45 k

Drei kleine, ganz leicht geschriebene Phantasien, welche von einigermassen vorgeschrittenen Schülern gespielt werden k nen und besonders Clavierlehrern zu empfehlen sind.

Leybach, J. 3me Nocturne pour Piano. Op. 25

— Fête hongroise. Caprice brillant pour Piano. O 5

— Fantaisie brillante sur la Sonnambula pour P Op. 27 . . . . 1 fl. 1

— 2e Idylle Rustique pour Piano. Op. 28 .

— Fleur du Souvenir. Rêverie pour Piano. Op. 29

— Chanson Allemande pour Piano. Op. 30.

Die Saloncompositionen Leybachs gehören entschieden beliebtesten Erscheinungen in diesem Genre. Hübsche Motife, Formen, glückliche Klangeffekte ohne grosse technische Sch keiten und eine gewisse Frische, die alle durchzieht, räumen eine bevorzugte Stellung ein. Von den eben genannten Compositionen wird der Spieler je nach seiner Individualität oder die andere vorziehen. Gewiss aber wird jede von Salon gern und oft gehört werden.

Lichtenstein, L. Grande Marche triomphale pour Piano. Op. 4 . . . . 54 kr.

Wir machen die Musikwelt ganz besonders auf dieses prächtige Tonstück, welches im wahren Sinn des Wortes Triumphmarsch genannt wird, aufmerksam. Es ist von gewaltiger Klangwirkung, besitzt hinreissenden Schwung und zeigt dabei eine Faktur, die den gediegenen Musiker aus alter Schule verräth. Vortrefflich ist namentlich die Steigerung im Trio, von dem höchst charakteristischen Mi-lerioho bis zur vollen Entfaltung des Motifs als Träger des Ganzen.

Mercier, Ch. Solitude. Rêverie pour Piano 36 kr.
— Invitation à la Redowa. Morceau de Salon pour Piano . . . . 45 kr.

Zwei sehr ansprechende dankbare Salonpiecen ohne besondere Schwierigkeiten.

Messemackers, J. Heimathklänge. Melodie für Pianoforte bearbeitet. Op. 16 . . . 27 kr.

Die gern gesungene Melodie von H. Pouser ist von Messemaekers einfach und ohne Prätension für das Clavier übertragen worden.

Osborne, G. A. Matinée des Menestrels anglais 1 fl.
— Soirée des Menestrels anglais pour Piano . 1 fl.

In beiden Compositionen sind englische Liedermelodien für das Pianoforte bearbeitet und recht passend aneinandergereiht. Für uns sind dieselben von besonderem Interesse, da das englische Lied so gut wie unbekannt ist.

Rummel, Jos. Graziella, Polka-Mazurka. Morceau de Salon pour Piano . . . . 54 kr.

Munter, frisch und zum Tanzen einladend, sehr dankbar für den Spieler, der nebenbei bemerkt kein Virtuos zu sein braucht.

Schad, J. Air favori Allemand varié. Op. 57 1 fl. 30 kr.
— La Rieuse. Mazurka de Salon pour Piano. Op. 58. 45 kr.
— La Caille. Valse pour Piano. Op. 59 . 54 kr.

Op. 58 und 59 sind zwei reizende Salontänze, die sich schnell in den Salons einbürgern werden. Die Variationen über „Du liegst mir am Herzen" dürften dagegen des bei uns zu bekannten Themas halber zurückgesetzt werden.

Schimak, F. Idylle pour Piano. Op. 14 . 36 kr.

Anspruchslos, leicht und gefällig, dabei manchem andern prätentiös auftretenden Tonstück vorzuziehen.

Schindelmeisser, L. Sonate (Nº 3 en Ré majeur) pour Piano. Op. 40 . . . 1 fl. 48 kr.

Es gab eine Zeit, in welcher die grosse musikalische Welt, nicht gerade zu ihrem Ruhme, mit Schrecken auf eine neue Sonate blickte und ihr ein „Sonate que me veux tu?" zuriefen. Die Sonate galt für den Inbegriff alles Trockenen, Langweiligen und Ermüdenden. Es wäre zu viel gesagt, wenn wir behaupten wollten, dass die Antipathie gegen die ernstere Musikform heute schon überall einer höheren Anschauung gewichen wäre. Gewiss aber dürfen wir mit Recht behaupten, dass die Pflege, welche die klassische Musik neuerdings erfahren, nicht ohne Einfluss auf den Geschmack der grossen Menge geblieben ist und dass Viele die reinen Schönheiten einer Haydn'schen, Mozart'schen oder Beethoven'schen Sonate zu würdigen und zu geniessen verstehen. Diesen sei die vorliegende Sonate von Schindelmeisser empfohlen, um so wärmer, als sie nicht eine blosse Wiederholung alten Inhalts in alter Form ist, sondern trotz der strengen Form und tadelloser Faktur eine so frische junge Physiognomie zeigt, dass auch der geschworenste Feind des Alten sie mit Vergnügen hören wird.

Trutschel, A. Resignation. Mélodie pour Piano. Op. 23 . . . . 36 kr.
— Frisch auf. Klavierstück in Marschform. Op. 24. 54 kr.

„Resignation" ist ein reizendes Lied ohne Worte, oder eigentlich mit Worten, denn der Vers:

Anfangs wollt' ich fast verzagen,
Und ich glaubt' ich trüg' es nie,
Und ich hab' es doch ertragen,
Aber fragt mich nur nicht wie"

ist als treffendes Motto darüber gesetzt. Auch das Klavierstück, ein frische schwungvolle Piece, trägt ein nicht weniger passendes Motto.

Wallace, W. V. Com' è gentil. Sérénade de l'opéra Don Pasquale de Donizetti, transcrite pour Piano . . . . 45 kr.
— Andante amoroso de Paganini, transcrite pour Piano. 45 kr.
— Twilight (Le Crépuscule). Romance pour Piano. 45 kr.

Sowohl die beiden Transcriptionen über Motife von Donizetti und Paganini als die Romance zählen zu der besten Gattung der Salonmusik und verdienen empfohlen zu werden. Ohne irgend schwer zu sein, verlangen sie, um ganz zur Geltung zu kommen, einen ziemlich geübten Spieler.

Hempel, A. Jour de printemps. Polka pour Piano. 27 kr.
— Fleur d'orange. Polka-Mazurka . . 27 kr.
— Branche de Rose. Polka . . . . 27 kr.
— Bouquet de Fleurs. Polka-Mazurka . . 27 kr.

Labitzky, Jos. La Varsovienne. Polka-Mazurka. Op. 242 . . . . 27 kr.
— Galop des Corsaires. Op. 243 . . . 36 kr.
— Polka tremblante. Op. 244. . . . 27 kr.

Neumann, Edm. Ne m'oubliez pas! Polka-Mazurka. Op. 76 . . . . 27 kr.
— La Vivandière. Polka. Op. 77 . . . 27 kr.

Parlow, A. Judith. Polka. Op. 51 . . 27 kr.

Schubert, C. Les Bibelots du diable. Polka 27 kr.
— Fifres et Clairons. Quadrille militaire. Op. 243 36 kr.
— Rose d'amour. Polka-Mazurka. Op. 244 . 27 kr.
— Le Rameau d'or. Polka. Op. 245 . . 27 kr.
— Les Idéales. Suite de Valses. Op. 246 . 54 kr.
— Les Chaises à porteurs. Quadrille. Op. 251 36 kr.
— As-tu vu la comète. Quadrille. Op. 252 . 36 kr.
— Polka des Camélias. Op. 253 . . . 27 kr.

Wallerstein, A. Galop militaire pour Piano. Op. 147 . . . . 27 kr.
— Plainte d'amour. Polka-Mazurka. Op. 148 27 kr.
— Souvenir de Rüdesheim. Bachus-Polka. Op. 149 27 kr.

Eine reiche Sammlung der ausgezeichnetsten und bestechendsten Tanzcompositionen. Wie ein Blick auf die Titel zeigt, haben die geschätztesten Componisten in diesem Genre ihre Beiträge dazu geliefert. Wir nennen nur zwei: Labitzky und Wallerstein.

Beyer, F. Revue mélodique. Collection de petites Fantaisies instructives sur des motifs d'Opéras favoris à 4 mains pour Piano. Op. 112.
Nº 35. Belisario de Donizetti . . . 1 fl.
„ 36. La Fille du Regiment de Donizetti . 1 fl.
„ 37. Der Freischütz von C. M. v. Weber . 1 fl.
„ 39. Le Barbier de Seville de Rossini . 1 fl.

Beyer's Revue mélodique ist eine Sammlung kleiner für die Benutzung bei und neben dem Unterricht berechneter Phantasien über Motife beliebter Opern. Dieselbe hat sich längst eingebürgert und wir begnügen uns deshalb mit der Anzeige der neuerschienenen Nummern. Dasselbe gilt von N° 22 der Vaterlandslieder für 4 Hände.

Burgmüller, F. Le Pardon de Ploërmel. Grande Valse de Salon pour Piano à 4 mains 1 fl. 21 kr.

— Quentin Durward. Valse de Salon pour Piano à 4 mains . . . 1 fl. 12 kr.

Diese vierhändige Ausgabe der zwei neuesten Salonwalzer Burgmüllers wird gewiss denselben Beifall finden, dessen sich die zweihändige erfreut.

Cramer, H. Rondoletto über ein Quartettmotif aus Martha für das Piano zu 4 Händen. Op. 54. 1 fl.

— Rondoletto sur la chanson favorite Le petit Recrut de Kücken pour Piano à 4 mains. Op. 132 1 fl. 12 kr.

— Potpourris sur des motifs d'Opéras favoris pour Piano à 4 mains.

N° 56. Cosi fan tutte de Mozart . 1 fl. 30 kr.

„ 57. Le Pardon de Ploërmel de Meyerbeer. 1 fl. 30 kr.

Die beiden Rondoletto erscheinen in zweiter Auflage, Bürgschaft genug für die Gunst, welche sie sich errungen haben. Die bekannte und beliebte Potpourrisammlung Cramer's ist durch 2 neue Nummern bereichert worden, unter welchen besonders N° 57 zu beachten ist.

Kufferath, H. F. Marche composée à 4 mains pour Piano. Op. 28 . . . 1 fl.

Kufferath schreibt nur gute Musik. Schnörkeleien, unmotivirte Klangeffekte und dergleichen finden wir weder in diesem Marsch noch in seinen früheren Compositionen, dagegen begegnen wir gesunden Gedanken, einer einfachen ungezwungenen Entwicklung derselben und tüchtiger nur dem gebildeten Musiker eigenen Faktur.

Labitzky, J. La Varsovienne. Polka-Mazurka pour Piano à 4 mains. Op. 242 . . . . . 36 kr.

— Galop des Corsaires pour Piano à 4 mains. Op. 243. 54 kr.

— Polka tremblante pour Piano à 4 mains. Op. 244 36 kr.

Schubert, C. Les petites Marionettes. Quadrille facile pour Piano a 4 mains . . . . . 54 kr.

— Les Crinolines. Valse élégante pour Piano à 4 mains. 27 kr.

Fünf der reizendsten Tanzcompositionen für 4 Hände bearbeitet.

Bazzini, A. 6 Morceaux lyriques pour Violon avec acc' de Piano. Op. 35.

N° 1. Elégie . . . . . 1 fl. 12 kr.

„ 2. La Joie . . . . . 1 fl. 30 kr.

„ 3. Le Muletier . . . . 1 fl. 30 kr.

„ 4. Bavardage . . . . 1 fl. 12 kr.

Bazzini hat doppelten Anspruch auf die Auszeichnungen, welche ihm die musikalische Welt zu Theil werden lässt. Meister seines Instrumentes wie wenige Andere, nur individuell von den berühmtesten unterschieden, keinem im Range nachstehend, ist es ihm zugleich gegeben, selbst Werke zu schaffen, die nicht erst der Folie seiner Virtuosität bedürfen, um einen Namen zu erlangen. Das glänzendste Zeugniss dafür legen seine neuesten Compositionen ab, von welchen eine die andere an melodischer Schönheit, Feinheit der Form und glückliche Charakteristik übertrifft. Wir machen Violinisten ganz besonders darauf aufmerksam.

Dancla, Ch. 6 petits Airs variés pour le Violon avec acc' de Piano. Op. 89.

N° 1. Air varié sur un Thème de Pacini . 1 fl.

„ 2. Air varié sur un Thème de Rossini . 1 fl.

„ 3. Air varié sur un Thème de Bellini . 1 fl.

„ 4. Air varié sur un Thème de Donizetti . 1 fl.

Wenn es richtig ist, dass in der Schule die Grundlage für das ganze Leben gelegt wird und dass namentlich die Mängel oder die Vorzüge einer Methode, welche bei dem Unterrichte der Schüler einer Kunst angewandt wird, noch Jahrzehnte hinaus bemerkbar sind, so ist wohl nichts von grösserer Wichtigkeit als jungen Eleven nur gute von den tüchtigsten Lehrern herrührende Unterrichts- und Uebungswerke in die Hand zu geben. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet dürften die vorliegenden Piecen, so klein und unscheinbar sie auftreten, besondere Beachtung verdienen. Sie sind von einem ausgezeichneten Lehrer des Violinspiels, der als Professor am Pariser Conservatorium angestellt ist, geschrieben und erfüllen ihren Zweck nach jeder Richtung hin vollkommen.

Youssoupoff, Prince, N. Fleurs animées. N° 1. La Tubereuse. Mélodie pour Violon avec acc' de Piano. Op. 22 . . . . . 1 fl. 30 kr.

N° 2. Le Muguet. Op. 23 . . . 1 fl. 30 kr.

Es ist selten, dass die Grossen dieser Erde die Kunst anders betrachten als ein Mittel sich zu ergötzen, selten dass der Hauch der Kunst sie selbst berührt und zu Mitarbeitern in dem grossen Reiche des Schönen werden lässt. Um so rühmlicher für die, welche wie der für die Kunst glühende Fürst Youssoupoff zu den Ausnahmen zählen, um so erfreulicher für uns, wenn sie so ächt künstlerischem Sinn entsprechend und die Stempel des Talentes tragende Werke erschaffen wie vorliegende reizende Violinpiecen.

Küffner, J. Les Délassements de l'Etude. Collection de Morceaux faciles pour deux Violons sur des motifs d'Opéras favoris.

Cahier 15. Martha de Flotow . . . 54 kr.

„ 16. Alessandro Stradella de Flotow 54 kr.

Fortsetzung der beliebten Sammlung kleiner Piecen zur Erholung für Schüler.

Batta, A. Songe d'enfant. Rêverie composée pour Piano par M' Cl. Batta, transcrite et arrangée pour Violoncelle . . . . 54 kr.

Boissaux, J. Fantaisie de Salon avec acc' de Piano . . . . 1 fl. 12 kr.

Jansa, L. Fantaisies sur des Airs Russes favoris pour le Violoncelle avec acc' de Piano.

N° 1 . . . . 1 fl. 21 kr.

„ 2 . . . . 1 fl. 21 kr.

Violoncellisten werden die 4 vorliegenden Piecen von den geschätztesten Componisten für dies Instrument gewiss willkommen heissen.

Druck von Reuter & Wallau in Mainz.

October, November & December 1859.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel. Schott & Comp. in London.

Album für 1860.

Beyer, F. 6 morceaux élégants sur des airs allemands favoris pour le Piano. Op. 142 3 fl. 36 kr.

In diesem Jahre erhalten wir wieder ein Album, das zu den interessantesten gehört, welche Beyer geschrieben hat. Die Auswahl der Lieder ist dieses Mal unter den besten und hervorragendsten deutschen Liedercomponisten getroffen worden. Wir finden die herrlichen Lieder:

1) Das Veilchen von Mozart.
2) Mignons Gesang von Beethoven.
3) Der Wanderer von F. Schubert.
4) Stille Thränen von R. Schumann.
5) „Da lieg' ich unter den Bäumen" von F. Mendelssohn-Bartholdy.
6) „Will über Nacht wohl durch das Thal" von R. Franz.

In dieser beinahe chronologischen Reihenfolge treten uns die verschiedenen Zeiten des deutschen Liedes entgegen und durch die Bearbeitung desselben von Beyer sind mit Hingebung an die gefeierten Meister 6 reizende Clavierstücke entstanden, die den Freunden dieser Genres gewiss eine willkommene Stunde bereiten werden.

Album für 1860.

Wallerstein, A. 6 nouvelles danses élégantes pour le Piano . . . . 1 fl. 48 kr.

Der gefeierte Tanz-Componist A. Wallerstein ist den zahlreichen Freunden seiner Musik das gewohnte Neujahrsgeschenk nicht schuldig geblieben. Er hat ihnen ein Album mit 6 der reizendsten Tänze gewidmet, die vom Verleger mit einem höchst eleganten und geschmackvollen Gewande ausgestattet worden sind. Ein willkommneres Neujahrsgeschenk für Damen lässt sich kaum denken. Das Album enthält:

N° 1. J'y pense. Vielliebchen-Polka.
N° 2. Erinnerung an Lüttich, Schottisch.
N° 3. Veillée notte. Der letzte Tanz, Polka-Mazurka.
N° 4. Polka de New-York.
N° 5. Une fleur, Polka-Mazurka.
N° 6. Polka de Francfort.

Beyer, F. Vaterlandslieder, für das Pianoforte bearbeitet.

N° 57. Schwertlied von C. M. v. Weber 18 kr.
N° 58. Indisches Lied . . . . . 18 kr.
N° 59. Schweizerisches Volkslied . . 18 kr.

Die sorgfältigen Uebertragungen patriotischer Gesänge für das Pianoforte durch Beyer sind ihrer Treue und ihrer leichten Spielbarkeit wegen überall bekannt und gewürdigt.

Gerville L. P. Sérénade sur la Romance: „Mon coeur soupire vers vous" de Figaro de Mozart, pour Piano. Op. 63 . . . . 45 kr.

Gerville hat eine der schönsten Melodien aus Figaro's Hochzeit von Mozart für das Pianoforte bearbeitet und in freier Weise zur Unterlage für ein brillantes dankbares Clavierstück benützt. Dasselbe ist gleichzeitig eine recht gute Fingerübung für die rechte Hand.

Harberdt, F. La peine et la joie. Morceau de Salon pour Piano . . . . . . 36 kr.

Wie schon der Titel andeutet, besteht diese Piece aus zwei im Charakter scharf mit einander contrastirenden Theilen. Das Hauptmotif des ersten ist eine etwas sentimentale musikalische Phrase, während in dem zweiten eine muntere frische zum Tanz einladende Stimmung hervortritt.

Mangold, C. A. Frühlingsreigen. Sechs Skizzen für das Pianoforte. Op. 59. In 2 Heften.

1. Heft . . 1 fl. 12 kr.
2. Heft . . 1 fl. 12 kr.

Je anspruchsloser etwas auftritt, desto grösser ist zumeist der innere Gehalt. Auch die Clavierstücke unter dem bescheidenen Titel: „Skizzen" werden dem ernsteren Musikfreunde mehr Freude machen als manche andere anspruchsvoll auftretende Erscheinung. Es sind musikalische Ergüsse, entsprungen aus verschiedenen Stimmungen, demgemäss verschiedenen Characters, aber den jedesmaligen Grundton festhaltend als unauslöschliches Gepräge. Die feine Arbeit, die so natürliche und doch so kunstvolle Verwebung und Verwandlung der Themata kennzeichnet den streng geschulten mit classischer Milch grossgezogenen Musiker. Wir empfehlen diese zudem ganz leicht geschriebenen Stücke allen Clavierspielern, machen aber Dilettanten ausdrücklich darauf aufmerksam, dass das „leicht" nicht in dem Sinn zu verstehen sei, als ob sie hier die gewohnten Passagen und Figuren wiederfinden würden. Wider Erwarten möchten sie sonst manches für schwerer halten als es ist.

Rummel, J. 6 fantaisies brillantes sur des airs d'Opéras favoris de G. Verdi pour Piano.

Nº 1. Il Trovatore	1 fl.
Nº 2. Macbeth	1 fl.
Nº 3. Aroldo	1 fl.
Nº 4. Masnadieri	1 fl.
Nº 5. Attila	1 fl.
Nº 6. Giovanna d'Arco	1 fl.

Jede dieser 6 Fantasien ist ein brillantes durch Melodieenreiz ausgezeichnetes Clavierstück, zum Vortrag im Salon wie geschaffen und unfehlbar von zündender Wirkung. Gleichzeitig machen sie uns mit den hervorragendsten Nummern der bei uns noch so wenig bekannten Opern Verdi's bekannt, besitzen also doppeltes Interesse. Unläugbar sprechen zudem die meisten Melodien Verdi's mit ihrem charakteristisch scharfen accentuirten Schnitt und Gepräge in der Bearbeitung für Clavier mehr an als auf der Bühne, wo eine zu geräuschvoll überladene Instrumentation den Hörer betäubt.

Stanzieri, G. Brises d'Italie. Hommage à Rossini. Pensées musicales pour Piano.

Nº 1. Venise, Barcarole	45 kr.
Nº 2. Bologne, Caprice	54 kr.
Nº 3. Florence, Nocturne	36 kr.
Nº 4. Naples, Saltarelle	54 kr.
Nº 5. Sorrente, Andante	54 kr.
Nº 6. Rome, Canzone et Choral	54 kr.

Wenn das Vorurtheil, welches in Deutschland gegen die neueste italienische Musik, namentlich aber die Claviermusik herrscht, im Ganzen leider nur zu begründet ist, so bitten wir Musikfreunde, dasselbe einen Augenblick zu vergessen und irgend eines obiger 6 Stücke durchzuspielen. Der denselben inwohnende poetische Reiz, welcher sich mit seltener Klangschönheit vereinigt, wird ihn sofort überzeugen, dass hier, wenn auch keine altclassischen Meisterwerke, doch durch Duft und Farbe ausgezeichnete Blüthen des modernen Genre vorliegen, die weit über dem Niveau des Gewöhnlichen stehen. Sollten wir eine von ihnen als erst zu empfehlendes auswählen, so würden wir uns für Nº 4 entscheiden, deren Lieblichkeit Jeden anziehen muss.

Bedürfte es noch weiterer Empfehlung, so möchten wir darauf hinweisen, dass es dem Componisten gestattet war, diese 6 Piecen in dem Salon Rossini's vorzutragen und dass letzterer darauf die Dedication derselben in der schmeichelhaftesten Weise annahm.

Beriot, Ch. de, Méthode de Violon (Violinschule) Op. 102. Divisée en 3 parties.

2me Partie, du Mécanisme des difficultés transcendantes . . . 7 fl. 12 kr.

Die Vorrede, mit welcher der Altmeister des Violinspiels den ersten Theil seiner Violinschule einleitet, hat die Eigenthümlichkeit der Beriot'schen Methode, sowie die Gesichtspunkte, von welchen der Künstler bei Ausarbeitung seines Werkes ausging, auseinandergesetzt. Demzufolge handelt auch dieser zweite Theil von den technischen Schwierigkeiten, aber von den höheren in das Gebiet der Virtuosität gehörenden. Die einzelnen Elemente werden in einer Reihe von Lectionen, welchen genaue für Jeden verständliche Erklärungen vorausgehen, abtheilungsweise behandelt. Nicht nur werden dadurch die nöthigen Ruhepunkte gegeben, sondern auch durch die hiermit herbeigeführte Abwechselung das Studium anziehender gemacht. So werden, um ein Beispiel zu geben, statt die drei Arten des gestossenen Bogenstreichs auf einmal zu lehren, dieselben durch Einschiebung anderer Elemente getrennt, die unter sich wieder ebe[nso] so abgetheilt werden. Die Elemente der Technik werden also [in] kleinen melodischen Gaben geboten.

Dancla, Ch. 6 petits airs variés pour le Viol[on] avec accᵗ de Piano sur des thèmes favoris. Op. 8[9]

Nº 5 et 6. . . . Chaque 1 [fl.]

Indem wir uns auf die Besprechung der vier ersten Hefte d[ieses] Unterrichtswerkes von Dancla in dem vorigen Monatsbericht bezieh[en] bemerken wir hier nur, dass Heft 5 ein Air varié über ein Thema von Weigl und Heft 6 ein Air varié über ein Thema von Mer[ca]dante enthält.

Modzelewski, M. Rêverie. Chant sans parol[es] pour Violoncelle avec accᵗ de Piano. Op. 9. 54 k[r.]

— 3me Mazur pour Violoncelle avec accᵗ de Piano. Op. 1[0] 1 [fl.]

Diese zwei reizenden melodiösen Salonstücke für Violoncel[l] verdienen allgemeine Beachtung. Das erste ist ein ausdrucksvoll[es] Lied ohne Worte. Das zweite eine frische originelle Mazurka v[on] ächt nationalem Gepräge.

Gregoir et F. Servais. Martha de Flotow. Du[o] brillant pour Piano et Violoncelle . . 2 fl. 24 k[r.]

Wir erhalten hier die 7. Lieferung der beliebten Duos von de[n] geschätzten belgischen Künstlern, den vorhergehenden weder [an] melodischem Inhalt noch Formenschönheit und glänzender Behan[d]lung beider Instrumente nachstehend. Das Duo eignet sich treffli[ch] sowohl zum Vortrag im Salon wie im Concert.

Terschak, A. The last Rose of Summer, transcr[ite] pour la Flûte avec accᵗ de Piano . . 45 k[r.]

Das bekannte seelenvolle irische Volkslied ist von dem dur[ch] seine Kunstreisen schnell bekannt gewordenen Flöten-Virtuosen fü[r] dies Instrument übertragen und in eleganter Weise bearbeitet worde[n].

Benda, E. F. Theoretisch-practische Harmonium-Schule . . . . . . 1 fl. 48 k[r.]

Ueber diese Schule sagt ein Sachverständiger: Es ist dies di[e] erste gelungene Werk in Deutschland, von dem wir sagen könn[en,] dass dessen durch Klarheit ausgezeichnete Auffassung und Behandlu[ng] die richtige ist, und in wenig Worten alles ausdrückt, was zur E[r]lernung dieses Instrumentes nöthig ist. Die Uebungsstücke sind i[n] einem edlem Style und mit geistreicher Färbung geschrieben. Hoffe[n] wir, dass dieser Schule bald eine Fortsetzung folgen möge. Es w[ar] in der That ein fühlbarer Mangel an einer gediegenen Harmonium-Schule für Deutschland, da man bisher zu Werken greifen musste, d[ie] mit unserem musikalischen Sinne durchaus nicht im Einklange steh[en.] So empfehlen wir denn allen wahren Freunden der Musik und d[es] Harmoniums dieses Werk hierdurch auf das Wärmste.

Panseron, A. L'art de moduler au Violon. n. 7 fl. 12 k[r.]

Dieses ausgezeichnete Werk des berühmten Panseron wurde du[rch] folgenden ehrenvollen Bericht Aubers als Conservatoriumsdirekt[or] zur Einführung beim Unterrichte in den Classen des Conservatorium[s] empfohlen: Das Comité für die musikalische Studien hat das v[or]liegende Werk geprüft. Der Zweck des Autors war, das von i[hm] in seiner Harmonielehre entwickelte System der Modulation a[uf] die Violine anzuwenden. Es handelte sich darum, den Schülern [in] einer Reihe von brillanten, vom Leichten zum Schweren übergehe[nden] den Uebungen das Mittel an die Hand zu geben, die Kunst der Im[pro]visation zu erlernen und gleichzeitig die mechanischen Uebung[en]

fortzusetzen. Herr Panseron vereinigte sich desshalb mit einem ausgezeichneten Violinisten, Herrn C. Dancla. Dieser gemeinsamen Arbeit ist ein Werk entsprungen, welches eben so nützlich wie interessant genannt werden muss, und welches das Comité ohne Zögern zur Einführung empfiehlt.

Pauer, E. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 44.bis . . . 4 fl. 12 kr.

Der talentvolle Künstler, welcher sich bereits durch mehrere grössere Werke vortheilhaft auch in der ernsteren Musikwelt bekannt gemacht hat, bietet hier Freunden der Kammermusik ein durchweg edel gehaltenes in Erfindung wie Factur gleich vorzügliches Werk.

Hamm, J. V. Das Allerkleinste und etwas noch Kleineres. 2 Polka für Orchester 2 fl. 24 kr.

Labitzky, Jos. Galop des Corsaires, Op. 243, et Polka tremblante, Op. 244, pour grand ou petit Orchestre.

N° 1. à grand Orch. 2 fl. 24 kr.
N° 2. à 8 ou 9 Parties fl. 1. 12 kr.

Stasny, L. Ouverture de l'Opéra Fra Diavolo de D. F. E. Auber, arrangée pour 2 Violons, Alto, Basse, Flûte, Clarinette, 2 Cors obligés et Violoncelle, 2 Trompettes, Trombone et Timbales ad libitum. . . . . 3 fl. 12 kr.

— Potpourri sur des motifs de l'Opéra Robert le Diable de Meyerbeer pour deux Violons, Alto, Basse, Flûte, Clarinette, deux Cors obligés et Violoncelle, deux Trompettes, Trombone, Timballes et Tambour grand ad libitum. Op. 76. 3 fl. 12 kr.

— Potpourri sur des motifs de l'Opéra Les Vêpres siciliennes de Verdi pour deux Violons, Alto, Basse, Flûte, Clarinette, deux Cors obligés et Violoncelle, deux Trompettes, Trombone, Timballes et Tambour grand ad libitum. Op. 69. . . 3 fl. 12 kr.

Wir empfehlen diese trefflich geschriebenen und brillant instrumentirten Orchesterwerke der Beachtung aller Orchesterdirigenten, Capellmeister etc.

Händel, G. F. Israel in Egypten. Oratorium. Nach Lindpaintner's Bearbeitung. Clavier-Auszug mit deutschem und englischem Text . n. 4 fl. 48 kr.

Es bedarf wohl keiner weiteren Bemerkung zu dieser neuen Ausgabe des Clavier-Auszuges von „Israel" des unsterblichen Händel, als dass dieselbe mit der grössten Sorgfalt und Genauigkeit bearbeitet und in jeder Beziehung würdig ausgestattet worden ist.

Garcia, Manuel. Neue summarische Abhandlung über die Kunst des Gesanges. . 10 fl. 48 kr.

Mit so tönenden Worten auch manche neueren Gesangschulen angepriesen worden sind, keine einzige ist im Stande, sich desjenigen Vorzugs zu rühmen, welcher bei der Entscheidung über die Frage nach der besten Gesangmethode am schwersten in die Wagschale fällt, wir meinen den, wirklich ausgezeichnete Sänger bereits gebildet zu haben. Ist irgend etwas im Stande, das Vertrauen auf die Vorzüglichkeit von Garcia's Methode zu erhöhen, so ist es dieser Umstand, denn er hat keinen ebenbürtigen Nebenbuhler im höheren Gesangunterrichte. Die glänzendsten Namen unter den Gesangvirtuosen danken seinem Unterrichte den Ruf, dessen sie sich erfreuen. Da muss wohl seine Methode in Wahrheit die empfehlenswertheste sein.

Panseron, A. L'Ecole primaire. Solfèges à deux et trois voix à l'usage des petites Classes des Orphéonistes et des Pensionats . . n. 6 fl.

Dies vorzügliche Unterrichtswerk, welches in den Elementarclassen des Pariser Conservatoriums eingeführt ist, besteht aus 2 Theilen. Der erste geht nicht höher als C, der zweite nicht tiefer als H und A. Das Comité des Conservatoriums erklärte nach vorgenommener Prüfung, dass dies Werk jungen Schülern, deren Stimme noch nicht vollkommen entwickelt ist, ausgezeichnete Dienste leisten werde.

Esser, H. 6 Lieder von R. Burns für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 61. 1 fl. 48 kr.

Schöne ausdrucksvolle, dem poetischen Gehalt der Dichtung entsprechende Melodien, ungemeine Sangbarkeit und interessante Begleitung zeichnen diese Lieder aus und empfehlen sie allen Freunden des Gesanges. Die Texte sind:

N° 1. Der wandernde Willie.
N° 2. O wärst Du bei mir.
N° 3. Liebliche Maid.
N° 4 Liebesweh.
N° 5. Dein mit jedem Herzensschlag.
N° 6. Das Sträusschen.

Mangold C. A. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 57. 45 kr.

— Drei Lieder für eine Alt- oder Bassstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 58. 1 fl. 12 kr.

In Mangold's Liedern tritt vor Allem eine glückliche Characteristik hervor, welche dem Gedanken und der Stimmung des Dichters bis zur lokalen Färbung folgt und so jedem Lied eine individuelle Abgeschlossenheit verleiht. Dabei sind Melodieführung und Begleitung gleich interessant und ansprechend.

Die gewählten Texte sind in Op. 57: „Juchhe", „Jetzt weiss ichs", beide von R. Reinick, und „Der Schmied im Dorfe" von F. Sigmund; Op. 58: „Durch den Wald", „Keine Antwort", von R. Reinick, und „Lied des Mädchens" von E. Geibel.

Marpurg, F. Drei Gesänge für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. . 1 fl.

Auch diese Lieder zeigen deutlich das Bestreben, zu individualisiren, doch tritt bei ihnen eine Eigenthümlichkeit der neueren Liedercomponisten hervor: den Wechsel der Stimmung und des Ausdrucks weniger durch melodische Wendungen als harmonischen Wechsel zu erreichen.

Die Texte sind: 1. „Mein Herz ist im Hochland" von R. Burns, 2. „Macaura's Grab" aus dem Irischen, und „Du schöne Maid" von Sternau. Das letztere Lied ist ungemein zart und anmuthig.

Donizetti. La fille du Régiment. Romance „So lebet wohl Ihr theuern Waffenbrüder", für Mezzo-Sopran. 27 kr.

Emmerich, R. Der Soldat, Ballade von A. Chamisso, für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. . 27 kr.

Fischer, C. L. Frühlingstoaste. Lied für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung . . 18 kr.

„Das war eine glückliche Zeit," Lied für eine Singstimme mit Begleitung von Pianoforte oder Guitarre . . . . 18 kr.

„Abschied und Lebewohl." (Eingelegt in Dorf u. Stadt.) Lied für eine Singstimme mit Begleitung von Pianoforte oder Guitarre . . . . . . 18 kr.

Nelson, S. Dear native Land (Zum Heimathland.) Mit englischem und deutschem Text. Lied für eine Singstimme mit Begleitung von Pianoforte oder Guitarre . . . . 18 kr.

Witt, Fr. Die vier Worte. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Für Alt oder Bariton 27 kr.
Für Sopran oder Tenor 27 kr.

Mozart. La Clemenza di Tito (Titus der Gütige). Oper in 2 Aufzügen. In Nummern:

N° 1. Fordere befiehl, Duett . . . 27 kr.
N° 2. Schlägt mir dein Herz, Arie . . 36 kr.
N° 3. In deinem Arm zu weilen, Duettino 18 kr.
N° 4. Marsch . . . . 18 kr.
N° 5. Schützt Titus, Chor . . . 27 kr.
N° 6. Der höchste Thron, Arie . . 27 kr.
N° 7. Ach verzeih', Duett . . . 27 kr.
N° 8. Wäre jedes Herz, Arie . . . 27 kr.
N° 9. Ich schwöre, Arie . . . . 36 kr.
N°10. Wartet, ja ich komme, Terzett . 36 kr.
N°11. O Götter, wie stürmt, Recitativ . 27 kr.
N°12. Ach schützt ihn, Quintett-Finale . 54 kr.
N°13. Bleibe zu Titus Seite, Arie . . 18 kr.
N°14. Wird bald um deine Wange, Terzett 36 kr.
N°15. Dem höchsten Regierer, Chor . 27 kr.
N°16. Oft stürzt in Reue, Arie . . 18 kr.
N°17. Verräther war Sextus, Arie . . 27 kr.
N°18. Das ist des Titus Antlitz, Terzett . 36 kr.
N°19. Ach nur noch einmal, Arie . . 36 kr.
N°20. Steht die Herrschaft, Arie . . 36 kr.
N°21. Thränen der Zärtlichkeit, Arie . 18 kr.
N°22. Ha sie schlägt schon, Recitativ und Arie . . . . 54 kr.
N°23. Dass die Herrscher, Chor . . 27 kr.
N°24. Welch' ein Tag, Recitativ und Finale 1 fl.

Lyre française.

N° 745. Hignard, A. Nédouma, chanson arabe 18 kr.
N° 754. Masini F. Coulez, petits Ruisseaux, Idylle 27 kr.
N° 755. Miladowski, Fr. Seize ans, Romance . 18 kr.
N° 760. Camäer, A mon enfant, Romance . 18 kr.
N° 761. Henrotay, L. Prière à Marie . . 27 kr.
N° 762. De Tournay, La Chanson du Mousse 18 kr.
N° 763. De Tournay, Bergeronnette, Bluette . 27 kr.

Lyre française.

N° 764. Denefve, Voguons sur le rivage . 27 kr
N° 765. Mendi, L. de, A une Rose . . 18 kr
N° 766. — Quand viendra la saison nouvelle 18 kr
N° 767. Greyson, M. La Tristesse . . . 27 kr
N° 768. Gariboldi, Jusque'au milieu des mers . 18 kr
N° 769. — Donnez, donnez . . . 18 kr
N° 770. — Le Crucifix . . . . 27 kr
N° 771. — L'ange de mon destin . . 27 kr
N° 772. Benoit, Revenez petits oiseaux . . 27 kr
N° 773. De Ploosen, Lisette . . . . 18 kr
N° 774. Benoit, Petits bouquets . . . 36 kr
N° 775. Spaak, Ivonna . . . . . . 36 kr

Scholz, B. Drei Lieder für Männerchor. Op. 13 54 kr

Gesangsfreunden seien die oben verzeichneten Lieder und Gesänge aufs Wärmste empfohlen.

Glinka, M. J. Ouverture de l'opera Ivane Soussanine. (Das Leben für den Czaar).
Partition . . 2 fl. 42 kr
Parties d'Orchestre 5 fl. 24 kr

— Capriccio brillant en forme d'ouverture pour grand Orchestre.
Partition . . 3 fl. 12 kr
Parties d'Orchestre 6 fl. — kr

— Ouverture de l'Opera féerique Rouslane et Ludmila
Partition . . 2 fl. 42 kr

— Souvenir d'une nuit d'été à Madrid. Fantaisie pour Orchestre.
Partition . . 2 fl. 24 kr

— Collection de Romances. Mit deutschem, italienischem und französischem Texte. Nr. 1—17. Zu 27 bis 54 kr

Diese nachgelassenen Werke des verstorbenen russischen Tonsetzers Glinka haben bei ihrem Bekanntwerden in Deutschland und Frankreich grossen Beifall gefunden. Dieselben dürfen desshalb der Beachtung aller Musiker empfohlen werden.

Druck von Reuter & Wallau in Mainz.

